ગુજરાતી ગ્રંથકારશ્રેણી : ૧૧

રમણભાઈ નીલકંઠ

૦

ચંપૂ વ્યાસ

'Ramanbhai Nilkanth' by Champu Vyas in the series
'Gujarati Men of Letters' — Editor Ramanlal Joshi

ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી : સંપાદક રમણલાલ જોશી

© ચં. પૂ. વ્યાસ

• પ્રથમ આવૃત્તિ : મે ૧૯૭૮ : પ્રત ૧૦૦૦

• પાંચ રૂપિયા

• પ્રકાશક :
બાબુભાઈ છ. દેશી
કુસુમ પ્રકાશન
મામુનાયકની પોળ સામે,
ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૩૬૬૮૨૬

• મુદ્રક :
[illegible]લાલ મગનલાલ પટેલ
દીપા પ્રિન્ટરી
[illegible] પોળ, [illegible], અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૧

આ શ્રેણી વિશે

અંગ્રેજીમાં જુદા જુદા સર્જકો વિશે નાની પુસ્તિકાઓની એક કરતાં વધુ શ્રેણી સુલભ હોય છે. ત્રણચાર ફરમાના આવા લઘુગ્રંથ(મોનોગ્રાફ)માં તે તે સર્જકપ્રતિભા વિશે જાણવા જેવી બધી વિગતોનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે.

સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યના મહત્ત્વના સર્જકો-વિવેચકો અને ચિંતકોને આ શ્રેણીમાં આવરી લેવાનો ખ્યાલ છે. તેમાં મધ્યકાળના તથા અર્વાચીન સમયમાં દલપત-નર્મદયુગથી આરંભી ગાંધીયુગ અને અનુ-ગાંધીયુગ સુધીના ગણનાપાત્ર બધા લેખકોનો સમાવેશ કરવા ધાર્યો છે.

કાંઈક અંશે ઐતિહાસિક સમયક્રમ જાળવીને પુસ્તિકાઓ આપી શકાય તે તો દેખીતું જ ઘણું ઇષ્ટ છે, પરંતુ આ પ્રકારની યોજનાઓમાં સર્વત્ર જે અનિવાર્ય મુશ્કેલીઓ હોય છે તેને કારણે પુસ્તિકાઓ જેમ જેમ તૈયાર થશે તેમ તેમ પ્રકાશિત કરવાની રહેશે. તેમ છતાં પુસ્તિકાઓના પ્રકાશનક્રમમાં જુદા જુદા યુગોનું પ્રતિનિધિત્વ જળવાતું રહે તે પણ યથાશક્ય જોવાશે.

પુસ્તિકાઓમાં વિષયનિરૂપણના મુખ્ય દૃષ્ટિકોણ નીચે પ્રમાણે રહેશે :

* ગુજરાતી સારસ્વતોના જીવનનો ટૂંકામાં પરિચય
* એમની કૃતિઓનો વિવેચનાત્મક ખ્યાલ
* એમના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન-પુનર્મૂલ્યાંકન
* એમના વિશેના અભ્યાસીઓના અભિપ્રાયોની સમીક્ષા
* આપણા સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન
* વિગતવાર સંદર્ભસૂચિ

સંપાદકીય

આ શ્રેણીનો ઉદ્દેશ ગુજરાતી સારસ્વતોના જીવનનો ટૂંકામાં પરિચય કરાવી, એમની કૃતિઓનો ખ્યાલ આપી તેમના સાહિત્યિક અર્પણને મૂલવવાનો અને એમ કરતાં એમના વિશેના અભ્યાસીઓના અભિપ્રાયોની સમીક્ષા અને એમના કાર્યનું મૂલ્યાંકન-પુનર્મૂલ્યાંકન કરવાનો છે. ચોસઠથી એંશી પાનાંની મર્યાદામાં તે તે સાહિત્યકાર વિશે સંક્ષેપમાં દ્યોતક લખાણ મેળવીને રજૂ કરવાનો ખ્યાલ છે. વિગતવાર સંદર્ભસૂચિ એ પુસ્તિકાનું એક મુખ્ય અંગ રહેશે, જે આ વિષયના વધુ અભ્યાસમાં ઉપકારક નીવડશે.

'શ્રેણી'ની આ અગિયારમી પુસ્તિકા છે. વિશાળ સાહિત્યરસિક વર્ગે આ 'શ્રેણી'ને ઉમાભર્યો આવકાર આપ્યો છે, અને અનેક પરિચિત-અપરિચિત વાચકોનો સ્નેહસદ્ભાવ એને મળતો રહ્યો છે. સૌ વાચકો પ્રત્યે ઊંડી આભારની લાગણી અનુભવું છું.

એક સહૃદય અભ્યાસી અને અધ્યાપક ભાઈ શ્રી ચંપૂ વ્યાસે આ પુસ્તિકા સમયસર તૈયાર કરી આપી એ માટે તેમનો આભાર માનું છું.

આ પ્રવૃત્તિમાં પ્રકાશક શ્રી બાબુભાઈ જોશીનો સહકાર હંમેશાં મળતો રહ્યો છે, એ માટે તેમને અભિનંદન ઘટે છે.

રમણલાલ જોશી

૨, અચલાયતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ, ૩૮૦ ૦૦૯

અનુક્રમ

ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

૧૧. રમણભાઈ નીલકંઠ

પ્રગટ થયેલી પુસ્તિકાઓ

૧. પ્રિયકાન્ત મણિયાર	નલિન રાવળ
૨. ડૉ. પ્રબોધ પંડિત	શાન્તિભાઈ આચાર્ય
૩. ડૉ. જયન્ત ખત્રી	ધીરેન્દ્ર મહેતા
૪. ન્હાનાલાલ	જયંત ગાડીત
૫. રાજેન્દ્ર શાહ	ધીરુ પરીખ
૬. નર્મદ	ગુલાબદાસ બ્રોકર
૭. પ્રજ્ઞાચક્ષુ પં. સુખલાલજી	દલસુખ માલવણિયા
૮. મીરાં	હસિત હ. બૂચ
૯. દયારામ	પ્રવીણ દરજી
૧૦. શામળ	ઉસુ યાજ્ઞિક
૧૧. રમણભાઈ નીલકંઠ	ચંપૂ વ્યાસ



જન્મ : ૧૩-૩-૧૮૬૮]

[અવસાન : ૬-૩-૧૯૨૮

રમણભાઇ નીલકંઠ

[૧]

સફલપુરુષ

શીલ અને સૌરભ

શિક્ષણ, સમાજસેવા અને સાહિત્યના ત્રિવેણીતીર્થ સમા પિતા મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠના સાંસ્કૃતિક વારસાને જીવનમાં દ્વિગુણિત રીતે ચરિતાર્થ કરનાર રમણભાઈ નીલકંઠનો જન્મ તા. ૧૩-૩-૧૮૬૮ના દિવસે અમદાવાદમાં થયો હતો. પિતા ટ્રેનિંગ કૉલેજના આચાર્ય હતા, એટલે જન્મસ્થળ ટ્રેનિંગ કૉલેજની બાજુમાં આચાર્યના નિવાસમાં હોય, એ યોગાનુયોગ પણ સૂક્ષ્મ રીતે રમણભાઈના સાંસ્કૃતિક વારસા માટે સંકેતરૂપ બને છે.

તેમના બાલ્યકાળમાં જ માતા પાર્વતીકુંવરનું અવસાન થતાં રમણભાઈને માતૃસંસ્કાર મળ્યા નથી, એટલે સ્વચ્છતા ને સુઘડતાના પદાર્થપાઠથી તેઓ વંચિત રહ્યા છે. પુરુષપ્રયત્ન આવા સંજોગોમાં બહુ સફળ થાય નહીં. રમણભાઈને પિતાનું વાત્સલ્ય ખૂબ મળ્યું, પણ માતાની ખોટ સહેલાઈથી પૂરી શકાતી નથી. અલબત્ત, એ સંજોગોમાં પિતૃસંસ્કારના પ્રાધાન્યે રમણભાઈના વ્યક્તિત્વઘડતરમાં જે વિલક્ષણતાઓ મૂકી છે, એનું મૂલ્ય અદકું છે.

રૂઢિભંજક પિતાએ ચાર વર્ષની વયે બાળક રમણભાઈને શાળામાં અભ્યાસાર્થે દાખલ કર્યા ને આઠ વર્ષે તેઓને અંગ્રેજી શાળામાં મૂક્યા. બંને વર્ષો બેકી સંખ્યાનાં! રૂઢિગત માન્યતા પ્રમાણે બેકી સંખ્યાઓ અપશુકનિયાળ ગણાય, પણ રમણભાઈએ પંદર વર્ષની વયે મૅટ્રિક થઈને — અમદાવાદ કેન્દ્રમાં પ્રથમ રહીને — એ સંખ્યાને શુકનવંતી કરી બતાવી. નારાયણ હેમચંદ્ર અને કાથવટે જેવા શિક્ષકોની પ્રીતિ સંપાદિત કરી રમણભાઈએ કાલિદાસના ઉપમાવિશેષને નિજી ગુણવિશેષ તરીકે સાર્થક કર્યો :

> पात्रविशेषे न्यस्तं गुणान्तरम् व्रजति शिल्पमाधातुः ।
> जलमिव समुद्रशुक्तौ मुक्ताफलतां पयोदस्य ।

મહાવિદ્યાલયના શિક્ષણમાં સંજોગોને કારણે સ્થિરતા રહી નથી. ઘડી અમદાવાદ ને વળી મુંબઈના આંટાફેરા થતા રહે છે, ચક્ષુરોગ પણ અભ્યાસ

શૈથિલ્યમાં નિમિત્ત બને છે; ને એમ છેવટે ૧૮૮૭માં બી.એ. — બીજો વર્ગ. ત્યાર પછી ખાસ્સા કાલક્ષેપ પછી રમણભાઈ એલએલ.બી.નો અભ્યાસ આરંભે છે ને ઉત્તીર્ણ પણ થાય છે — પણ એ પુરુષાર્થમાં વિદ્યાવૃત્તિ કરતાં અર્થવૃત્તિ વિશેષ છે.

રમણભાઈના વયવિકાસની સમાંતરે મહીપતરામની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ પણ વિકસતી રહી છે. પિતાની એ પ્રવૃત્તિને આવો ગુણગ્રાહક પુત્ર કેવળ અહોભાવથી જોઈ રહે, એ શક્ય નથી. મહીપતરામનાં વાર્તાસર્જનો એકંદરે નબળાં હોવા છતાં ઇતિહાસ એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય સ્વીકારે છે. વળી, મહીપતરામે લખેલાં કરસનદાસ મૂળજી, દુર્ગારામ મહેતાજી અને પાર્વતી-કુંવરનાં ચરિત્રો તથા પ્રવાસ, વિજ્ઞાન જેવા વિષયોને આવરી લેતાં અન્ય પુસ્તકોએ રમણભાઈના વૈવિધ્યસભર વ્યક્તિત્વના ઘડતરમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. શિષ્ટતા જાળવીને 'ભવાઈસંગ્રહ' પ્રકાશિત કરવાનું કપરું કામ પણ મહીપતરામે કર્યું છે. રમણભાઈની સમજણ વિકસી ત્યારથી જ આ પ્રકારની સાહિત્યિક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, મથામણ અને દૃષ્ટિ-શક્તિની પ્રેરણા તેઓને મળતી રહી છે. વધારામાં પુત્રનું સામર્થ્ય પારખી, મહીપતરામ તેઓને અભ્યાસ-કાળથી અંગ્રેજી વાર્તાઓ અને લેખોનું અનુવાદકાર્ય સોંપે છે. ગળથૂથીમાંથી જ વાચન અને લેખનના સંસ્કારની પ્રાપ્ત થતી અન્વયી સ્થિતિ રમણભાઈ અને ગુજરાતને સદ્ભાગ્યશાળી બનાવે છે.

અંગ્રેજી ભાષાનું રમણભાઈનું નૈપુણ્ય જાણીતું છે. એ ભાષાને સામર્થ્યથી પામીને પમાડવાની શક્તિ રમણભાઈના વિવેચનને મહદંશે ઉપકારક થઈ છે. 'કવિતા અને સાહિત્ય'માં એવાં અસંખ્ય અવતરણો મળી આવશે કે જે કોઈ અંગ્રેજી ગ્રંથમાંથી લેવાયાં હોય છતાં લેખકની ભાષાંતરક્ષમતાને કારણે મૂળથી જ ગુજરાતી હોય એવાં લાગે. એક પ્રામાણિક લેખક તરીકે રમણભાઈએ મૂળ લેખકનાં અને ગ્રંથનાં નામઠામ આપ્યાં છે, એટલે તેઓની ભાષાંતરક્ષમતા સ્પષ્ટ થાય છે. કૉલેજકાળમાં, મુખ્ય વિષયો ઇતિહાસ-અર્થ-શાસ્ત્ર સાથે થયેલો સંસ્કૃતનો અભ્યાસ અને વિદ્યાબહેને મૅટ્રિક કર્યા પછી 'લૉજિક અને સંસ્કૃત'નો તેમને અભ્યાસ કરાવવાનો ઉદ્યમ — રમણભાઈના સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યના સંસ્કાર અને પ્રેમનાં દ્યોતક દૃષ્ટાંતો છે. પોતાના પ્રત્યેક સંતાનને મૅટ્રિકમાં આવતાંની સાથે 'રઘુવંશ'ના શરૂઆતના સર્ગ શીખવવાનો નિયમ અને ક્રમસમાં એક વાર પોતાના સ્વજનમંડળમાં કરેલું 'કાવ્યપ્રકાશ'નું અધ્યાપન — એ બંને બાબતો પણ આ જ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર

છે. અંગ્રેજીના વધતા જતા અભ્યાસની સાથે સાથે વધતી જતી સંસ્કૃતપ્રીતિ અને એને કારણે વિકસતી ગયેલી રસક્ષિતિજોનું દર્શન તો પંડિતયુગની મહત્ત્વપૂર્ણ ઇતિહાસકથા છે. રમણભાઈ જેવા જ્ઞાનપિપાસુ એ સંજોગોમાં એનાથી અલિપ્ત રહે, એ અશક્ય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારકયુગમાં — એટલે કે અર્વાચીનયુગના પહેલા તબક્કામાં — નર્મદાદિએ સુધારાની કવિતા તરફનો ઝોક દર્શાવ્યો; અને પંડિતયુગે કવિતાના સુધારા તરફ પ્રગતિ કરી. નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા'એ એ પ્રગતિનો પહેલો પરિચય આપ્યો. પાલ્ગ્રેવસંપાદિત 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'ના વર્ડ્ઝવર્થયુગીન કવિઓનો મોટો પ્રભાવ એ ગાળાના અભ્યાસરસિકો પર હતો ને રમણભાઈ એમાંના એક હતા એવું 'કવિતા અને સાહિત્ય'નો અભ્યાસ કરતાં અવશ્ય પ્રતીત થાય છે. વર્ડ્ઝવર્થયુગના Romantic triumphને Naturalism સાથે જોડતી કાવ્યભૂમિકાનો વિચાર કરતાં હડસન લખે છે :

Not it is most important for us to understand that the movement in literature was only one aspect of a comprehensive general movement, another aspect of which is to be found in the Revolution. At bottom both the political and the literary movements were inspired by the same impatience of formulas, traditions, conventions, and the tyranny of the dead hand, by the same insistence upon individuality, and by the same craving for freedom and the larger life.

રમણભાઈની કાવ્યભાવના અને જીવનભાવનાના સંદર્ભમાં 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'ના આ પ્રકારના કવિઓ તથા તેમનાં મનોવલણોનો વિચાર કરીશું, તો, તેઓના સર્જનમાં અને જીવનમાં જોવા મળતાં પરંપરાવિરોધી વલણોનો અને વ્યાપક — વિસ્તૃત જીવનના આદર્શનો જવાબ મળશે. એકલા ઊર્મિકાવ્ય તરફના પક્ષપાત સંદર્ભે જ 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'નો પ્રભાવ જોવાથી જે નિર્ણય થાય, તે કેવળ એકપક્ષી ગણાય. અમદાવાદમાં મળતી શિષ્યવૃત્તિની પરવા કર્યા સિવાય* કવિ વર્ડ્ઝવર્થના પૌત્ર પાસે અભ્યાસ કરવાના આશયથી એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં દોડી જતા રમણભાઈનો શ્રમ — અને સાહસ પણ ખરું જ — તેઓના અક્ષરધનમાં સાર્થક થાય છે. કાન્ત, કાશીરામ દવે અને મનુભાઈ મહેતા જેવા વિદ્યાવ્યાસંગી અને પ્રતિભાશાળી મિત્રો મળે, એ પેલી દોડધામનું પરોક્ષ પરિણામ પણ નોંધપાત્ર તો ખરું જ.

સોળ વર્ષની વયે ડૉ. સુમન્ત મહેતાના કાકાની દીકરી હસવદન સાથે રમણભાઈનું પહેલું લગ્ન થયું. સુધારકોમાં એ વય લગ્ન માટે પુખ્ત ગણાતી, એમ બિપિનચંદ્ર ઝવેરી નોંધે છે. પણ જીવનની ગંભીરતા એ ગાળામાં ઓછી હોય છે ને લગ્નની કે લગ્નજીવનની ગંભીરતા તો ભાગ્યે જ હોય છે. હસવદનના અવસાન પછી એકવીસમા વર્ષે રમણભાઈનું લગ્ન વિદ્યાબહેન સાથે થયું. 'વિવાહવિધિ'નું આ જ ગાળામાં થયેલું લેખન અને પ્રકાશન રમણભાઈની લગ્નવિષયક ગંભીરતાનું પ્રમાણ આપે છે.

વિદ્યાબહેન મૅટ્રિક થયા પછી આનંદશંકરની પ્રેરણાથી કૉલેજને પગથિયે જઈ પહોંચે છે, ને પુનઃ એક વાર, વિશેષ પાત્રમાં મુકાયેલ ગુરુજનના શિક્ષણનાં પરિણામ દર્શાવતો કાલિદાસનો શ્લોક — જે રમણભાઈના શિક્ષણ સંદર્ભે આગળ મૂકયો જ છે તે — યાદ આવી જાય છે. વિદ્યાબહેન તત્ત્વજ્ઞાન સાથે સ્નાતક થવાની ઉમેદ રાખતાં હતાં ને એ વિષયના શિક્ષકના અભાવે આનંદશંકર તત્ત્વજ્ઞાનની જવાબદારી માથે લે છે. શિક્ષકના જ્ઞાનને ઉત્તમ શિષ્ય દ્વિગુણિત કરીને પાછું વાળે છે, એનો અનુભવ આનંદશંકરને થાય છે: 'એમની એ સમયની કેળવણીમાં મારો થોડોઘણો ભાગ છે એ ખરું, પણ મારી કેળવણીમાં એમનો પણ કેટલો મોટો ભાગ છે તે હું ભૂલી શકતો નથી.'

વિદ્યાબહેનની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ બહુ ઊંચી કક્ષાની નથી, પણ સમાજ-પ્રવૃત્તિની દૃષ્ટિએ તો તેઓ ગુજરાત માટે 'એક સાંસ્કૃતિક સંસ્થા' સમાં બની ગયાં છે. વિદ્યાબહેનની સમાજસેવાના અનુલક્ષમાં મધુસૂદન પારેખ લખે છે: 'વિદ્યાબહેન જે શિક્ષણ પામ્યાં, જે નવી દૃષ્ટિ પામ્યાં, તેનો તેમણે સમાજહિતાર્થે જ ઉપયોગ કર્યો. એમણે સમાજની કેટલી નિરાધાર સ્ત્રીઓને સહાય કરી, કેટલી અનાથવિધવા સ્ત્રીઓનાં આંસુ લૂછ્યાં, ત્યક્તાઓની વહારે ચડીને તેમણે કેવા પરોપકાર કર્યા, કેટલાં અનાથ બાળકોને સમાજમાં માનભેર જીવવા માટે તેમણે સગવડ કરી આપી, કેટલાંય કુટુંબોનાં સાચાં માર્ગદર્શક બની તેમને આપત્તિમાંથી ઉગાર્યાં તે બધાં કાર્યોની જાહેરાત ભલે ના થઈ હોય છતાં પીડિતોના મૂગા આશીર્વાદ અવશ્ય તેની પાછળ રહેલા હશે.'

બુદ્ધિશાળી અને સેવાભાવી, શિક્ષિત અને વિનમ્ર — જેવાં વિરલ લક્ષણ-યુગ્મો ધરાવતી પત્નીનો સુયોગ, રમણભાઈને માટે વિશેષ પ્રેરણાદાયી બને એ સ્વાભાવિક છે. ગુજરાતનાં પહેલાં 'સ્ત્રી-સ્નાતક' થયાનું ગૌરવ મેળવતાં

વિદ્યાબહેન, રમણભાઈનાં કાર્યોમાં મેધા અને શક્તિથી પત્નીધર્મ અદા કરી શક્યાં; એટલું જ નહીં, પતિના મૃત્યુ પછી પણ યથાશક્તિબુદ્ધિ પતિના સેવાકાર્યને ધપાવતાં રહ્યાં; એમાં ગુજરાતના નારીજીવનનો ઇતિહાસ — રમણભાઈના જાહેરજીવન જેટલો જ — મહિમાવંત બન્યો છે.

સમાનશીલવ્યસન ધરાવતાં દંપતીની કુટુંબવાડીમાં એવાં જ ગુણાન્વિત સંતાનોનો ઉછેર થયો : બે પુત્રો — કંદર્પભાઈ અને સુશ્રુતભાઈ તથા પાંચ પુત્રીઓ — સરોજિનીબહેન, જ્યોત્સ્નાબહેન, સૌદામિનીબહેન, વિનોદિની-બહેન અને તરંગિણીબહેન. બે સંતાનો — વિનોદિની (પહેલી પુત્રી) અને શિરીષ અકાળે મૃત્યુ પામ્યાં ને ઉપરનાં સાત જીવ્યાં. કુટુંબ ખાસ્સું મોટું કહેવાય. સામાન્ય માન્યતા એવી છે કે માતાપિતાનું જાહેરજીવન કુટુંબજીવનને ભરખી જાય છે ને માતાપિતા તથા બાળકો પરસ્પરના સુખાનંદથી વંચિત રહી જાય છે. પણ આ દંપતીએ જાહેરજીવન અને કુટુંબજીવનનાં બંને પાસાંઓ ઊજળાં રાખ્યાં હતાં. રમણભાઈના કુટુંબજીવનનો ઉલ્લાસ વર્ણવતાં રમણીકલાલ દલાલ લખે છે: 'જાહેરજીવનમાં પડતાં કેટલાંકનાં કુટુંબજીવન કથળી જાય છે. પરન્તુ આ કુટુંબોમાં તો કથળેલા જીવનની કલ્પના જ કરવાની નહોતી. કૌટુંબિક જીવનનું પ્રતીક 'રસદ્વાર' ખરેખર, રસદ્વાર જ હતું. કુટુંબ કલ્લોલ કરતું અને અન્ય કુટુંબોમાં કલ્લોલ પ્રગટાવતું.'

એલએલ.બી.ની ઉપાધિ છતાં શરૂઆતમાં તો રમણભાઈને દોઢસોના બાંધ્યા પગારની શિરસ્તેદારની જ નોકરી મળી. નોકરી છોડી વકીલાતનો ધંધો કરવાનો વિચાર કર્યો એવામાં ગોધરામાં સબ-જજની જગ્યાએ બઢતી મળી. ગોધરા જતાં પૈસો મળે, મોભો પણ મળે; પણ ના મળે અમદાવાદ જેવો જાહેર સેવાનો આનંદ ને વિદ્યાબહેનનો ઉચ્ચ અભ્યાસ તૂટે તે વધારામાં. સરસ્વતી અને સેવાના ઉપાસકે મોભાદાર પદ છોડતું રાજીનામું લખી નાખ્યું. અનિશ્ચિતતા તો વિચારેલી જ, એમ છતાં, સાહસ કરી વકીલાતનો વ્યવસાય સ્વીકાર્યો. સાહસે જીવનશ્રીનું વર્ચસ્ વધાર્યું. નવા વ્યવસાયના આરંભે બહુ કામ મળ્યું નહીં. પણ ધીમે ધીમે પ્રતિષ્ઠા વધતી ગઈ. બાહોશ વકીલોમાં રમણભાઈની ગણના થવા લાગી.

વકીલાતના ધંધાની કુનેહને હલકી કોઠાસૂઝ સાથે જોડી વગોવવામાં આવે છે. પણ રમણભાઈની ઈશ્વરશ્રદ્ધા અને ઈશ્વરપરાયણતાએ વકીલાતના ધંધામાં પણ પાપભીરુતા અને પ્રામાણિકતા જાળવી રાખી હતી. તેઓના જેટલા જ કુનેહબાજ અને નિષ્ણાત બીજા વકીલોને મુકાબલે રમણભાઈનું

ફીનું ધોરણ પ્રમાણસરનું હતું. રમણભાઈ પર અસીલો, વકીલો અને ખુદ ન્યાયાધીશો એકસરખા પ્રસન્ન રહેતા. રમણભાઈની સત્યપ્રીતિ અને એની પ્રતીતિએ એટલી બધી વિશ્વાસપાત્રતા સંપાદિત કરી હતી કે સત્યાસત્યના ગૂંચવણભર્યા પ્રસંગોમાં ન્યાયાધીશો રમણભાઈની લવાદી માન્ય ગણતા.

પ્રવૃત્તિમય જીવનને કારણે રમણભાઈને મિત્રો બહુ થોડા મળ્યા છે. તેમની પ્રવૃત્તિઓને ચાહનારો વર્ગ ઘણો મોટો, પણ પ્રગાઢ મૈત્રી ઘણી ઓછી ને જેમ જેમ પ્રવૃત્તિઓ વધતી ગઈ એમ એમ તો મૈત્રીસંબંધો ઓછા થતા ગયા. યુવાન વયે થયેલી કવિ કાન્તની મૈત્રી, ધીમે ધીમે મણિલાલ સાથે વિવાદના પ્રશ્નો — ચર્ચાઓ વધતાં, ઓછી થતી ગઈ. નરસિંહરાવ તેઓના મિત્ર પણ હતા ને મુરબ્બી પણ હતા. વિદ્યાબહેન સાથેનાં લગ્ન પછી એ મૈત્રી સગાઈમાં પરિણમી. એમ છતાં, બિપિનચંદ્ર ઝવેરીએ નોંધ્યું છે એમ 'મામાજી અને ભાણેજ-જમાઈ મળતા ત્યારે સંસારકથા કરતાં સાહિત્યચર્ચા જ વધુ કરતા.' નરસિંહરાવ સાથેના આરંભના સંબંધકાળથી જ રમણભાઈના ચિત્તમાં તેમના વિશેની છાપ સમર્થ સર્જક તરીકેની હતી. નરસિંહરાવે દાખવેલા પોતાના દોષ પણ રમણભાઈને ગળે ઊતરતા. નરસિંહરાવે 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ' નામના રમણભાઈના નિબંધની મર્યાદાઓ દર્શાવતો લેખ 'વસંત' માટે આપ્યો ને રમણભાઈએ સંકોચ વગર છાપ્યો. નરસિંહરાવ રમણભાઈને 'વિરલ સાચા મિત્ર' ગણાવે છે તે કાંઈ ખોટું નથી. એ જ રીતે ફૂલ્ગુણરાવ દીવેટિયા સાથે પણ રમણભાઈની મૈત્રી આજીવન રહી હતી.

કૃષ્ણલાલ ઝવેરી સાથેની મૈત્રી પણ આજીવન રહી. આ સંબંધ કેવળ સાહિત્યિક મૈત્રીનો નહોતો. રમણભાઈ અને કૃષ્ણલાલ એકઠા થતા ત્યારે સાહિત્યચર્ચાની સાથે સાથે સમાજવ્યવહાર, નાતજાત અને રાજકારણની ઘણી વાતો કરતા. 'રાગ અને મસ્તીની ભરતી' કે 'બેપરવાઈ અને રિસાળપણાની ઓટ' સિવાયનો બ. ક. ઠાકોર સાથેનો રમણભાઈનો સંબંધ એકસરખો પ્રવાહી રહ્યો છે. રમણભાઈની શક્તિઓ પિછાણતા કાન્ત જેવા સૌમ્ય પ્રકૃતિના સજ્જને પણ રમણભાઈના આશયો સમજવામાં ભૂલ કરી છે. બ. ક. ઠાકોર જેવા તર્કપુરુષ રમણભાઈનો સાચો પરિચય આપતાં લખે છે : '... મુખ્ય ખૂબી એમના ચારિત્રની: કોઈ તરફ વૈમનસ્ય એમને શક્ય જ નહીં, ઘણાંએ એમના આશય સમજવામાં ભૂલ ખાધી હશે; પરંતુ એમની પોતાની સામા માણસ વિશે ગેરસમજ થઈ એમ હું તો નથી ધારતો કોઈને પણ એમના વિશે સ્વપ્ને પણ લાગ્યું હશે.'

નિમિત્તે 'તીરે ઊભીને તમાશો જોનારા' કે 'તાળીઓ પાડનારા'નો એ જમાનામાંય તોટો નહિ હોય. કાન્ત જેવા પ્રતિભાશાળી કવિ અને વિચારક પણ રમણભાઈથી મુખ ફેરવી બેઠા હતા; તો બીજાની શી વાત? વસ્તુરૂપને તાત્ત્વિક રીતે તપાસીને વિરોધ જગાવનારા જેટલા વહાલા લાગે છે એટલા જ પેલા 'તાળીઓ પાડનારા' અણગમતા અને કલેશકારક થઈ પડે છે.

'અંતઃકરણની પ્રતીતિથી જે માર્ગ યોગ્ય લાગે તેનું અનુસરણ' કરવા કટિબદ્ધ થયેલા રમણભાઈ અસહકારની ચળવળમાં સાત્ત્વિકવૃત્તિથી દૂર રહેતાં ઝેરવેરનાં તત્ત્વો જુએ છે. ગાંધીજીએ શોધેલા ઉપાયોની મૂળવૃત્તિ સાત્ત્વિક હોય તોપણ સાચાબોલા ને આખાબોલા રમણભાઈને એની પ્રતીતિ થતી નથી. વળી, અસહકારની ચળવળથી સ્વતંત્રતાની આશા રાખવી વ્યર્થ છે, એમ રમણભાઈ માને છે. પોતાના આ વિચારો જાહેરમાં તેઓ રજૂ કરતા ત્યારે નવા રંગે રંગાયેલા જુવાનિયાઓ ધાંધલધમાલનો અવિવેક દાખવી તેઓને બેસાડી દેતા! આ પ્રકારનો વૈચારિક વિરોધ હોવા છતાં મહાત્મા ગાંધીજીના પ્રેમાદરના રમણભાઈ મૃત્યુપર્યંત અધિકારી રહ્યા હતા. રમણભાઈના ઘરને મહાત્માજી 'જાત્રાનું ધામ' ગણતા. રમણભાઈની સમાજ-સેવાની પ્રવૃત્તિથી — વિશેષે તો પ્રચારના આડંબર વિનાની પ્રવૃત્તિથી — પ્રસન્ન થયેલા ગાંધીજી લખે છે: 'જે માણસ એક પણ વિધવાનાં આંસુ લૂછે છે, જે એક પણ બાળાને લગ્નના નામે ઓળખાતા પશુયજ્ઞમાંથી બચાવી લે છે, જે એક પણ અંત્યજની નિઃસ્વાર્થ સેવા કરે છે, તે દેશની અને સમાજની શુદ્ધ સેવા કરે છે.... જે સેવાની પાછળ તાળીઓના અવાજ નથી, પણ જેની પાછળ પ્રભુના આશીર્વાદ છે, તે સેવા તો ખરી છે જ. આવી સેવા રમણભાઈની હતી.'

રમણભાઈ અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીમાં ચૂંટાયા એ એમની લોક-પ્રિયતા દર્શાવે છે, પણ એથી વિશેષ મહત્ત્વની તેઓની કાર્યશક્તિ છે. મ્યુનિસિપલ ઉપપ્રમુખ તરીકે રમણભાઈએ બજાવેલી સેવાઓ અને એમાં નીવડી આવેલાં તેઓનાં કાર્યોને લક્ષમાં રાખીને સરકારે 'રાવબહાદુર'નો ઇલકાબ આપ્યો. ૧૯૧૫થી ૧૯૨૨ સુધી રમણભાઈએ સતત પ્રમુખની કાર્યવાહી સંભાળી. એ ઉપરાંત, લાંબા કાળ સુધી રમણભાઈએ એમાં કાનૂની સલાહકાર તરીકે કાર્ય કર્યું હતું એની પ્રશંસા કરતાં બિપિનચંદ્ર ઝવેરી લખે છે: 'કાનૂની સલાહકાર તરીકે રમણભાઈએ સોળસત્તર વર્ષ સુધી

થયા હતા. અમદાવાદ રેડ ક્રોસ સોસાયટીની સ્થાપનામાં તેમણે મહત્ત્વનો ભાગ લીધો હતો.

મહીપતરામ અને રમણભાઈની સંસારસુધારાની પ્રવૃત્તિ વચ્ચે જે પેઢીગત સમયગાળો પડ્યો એમાં સુધારણાની અપેક્ષાએ મોટા સામાજિક પરિવર્તનની અપેક્ષા રાખવી વ્યર્થ છે, પણ વ્યક્તિગત રીતે પિતા કરતાં પુત્રની આત્મશ્રદ્ધા વધી છે. આર્યન બ્રધરહૂડના આશ્રયે યોજાયેલી સુધારકોની પરિષદ નિમિત્તે એક ભોજનસમારંભમાં રમણભાઈએ અંત્યજો સાથે ભોજન લીધું. જ્ઞાતિની આજ્ઞા અનુસાર રમણભાઈએ પ્રાયશ્ચિત્ત કરવું રહ્યું. એ સમારંભમાં ઉપસ્થિત રહેનારા અન્ય સજ્જનોએ પોતાની જ્ઞાતિની આજ્ઞા પ્રમાણે પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યાં પણ ખરાં. પણ રમણભાઈએ એવી કોઈ વાત માની નહિ. રમણભાઈ નાતબહાર ઠર્યા પણ નમ્યા નહિ અને આખી જિંદગી નાતબહાર રહ્યા. પોતાની ત્રણ પુત્રીઓનાં લગ્ન પણ તેઓએ વિલાયત જઈ આવેલા છતાં પ્રાયશ્ચિત્તથી પર રહેલા યુવાનો સાથે કર્યાં.

રમણભાઈની સુધારાલક્ષી જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં સ્ત્રીજાગૃતિ અને સ્ત્રી-કેળવણીની પ્રવૃત્તિઓ નોંધપાત્ર છે. કન્યાશાળાઓ કે સ્ત્રીકેળવણીની બીજી સંસ્થાઓમાં તેઓ ઉત્સાહથી કાર્ય કરતા. વિદ્યાબહેનની પ્રવૃત્તિઓમાં તેઓનો સક્રિય સહકાર રહેતો જ. રમણભાઈ માનતા કે સ્ત્રીજાગૃતિ એમની કેળવણી વગર શક્ય નથી. ઉન્નતિ માટે જ્ઞાનનો મહિમા તેઓએ સ્વીકારેલો, એનું જ આ માન્યતામાં પ્રતિબિંબ પડે છે. રમણભાઈનાં સુધારાવિષયક પ્રવચનો અને લખાણોમાં જાતિવાદના અનિષ્ટનો તેઓ ભારે વિરોધ કરે છે, કારણ કે માનવ માનવ વચ્ચેની અને સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની ઘણી અઘટિત અસમાનતાઓને જાતિવાદના દૂષણે ઊભી કરી છે.

હિંદુસમાજમાં ઘર ઘાલી બેઠેલા વિધવા સ્ત્રી તરફના અત્યાચારને રમણભાઈ રોષભરી વાણીથી વખોડે છે. વૈધવ્યને ફરજિયાત બનાવી એવી સ્ત્રીને કુરૂપ રાખવી કે એવી સ્ત્રીને અપશુકનિયાળ અને શાપિત ગણી વિધવાઓની અવહેલના કરવાથી, એકંદરે, પ્રજાની સ્વાતંત્ર્યભાવના અવરોધાય છે; એની પ્રતીતિ કરાવવા રમણભાઈ લખે છે : 'શું સંસારમાં પરતંત્રતાની ભાવના અને રાજ્યવ્યવહારમાં સ્વતંત્રતાની ભાવના એવો વિષયવિભાગ થઈ શકે છે? પ્રજાજીવન જો વિવિધ વિષયના પ્રજાના ભાવો અને ભાવનાઓથી બનતી સમગ્ર વસ્તુ હોય તો સ્વતંત્રતા માટે મથતી પ્રજાના સમાજબંધારણમાં વિધવાઓની સ્વતંત્રતાનો વિધ્વંસ કરવો એ ઘટના કયા માનસશાસ્ત્ર, કયા ઇતિહાસ, કયા રાષ્ટ્રનીતિને આધારે ટકશે?

રમણભાઈની સંસારસુધારાની ભાવના સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધુત્વને સ્પર્શે છે. એટલે બાળલગ્ન કે વૃદ્ધલગ્ન, સ્ત્રીકેળવણી કે વિધવા-વિવાહ, અસ્પૃશ્યતા કે પરદેશગમન — આવા જ પ્રશ્નો આખરે એ ત્રણ મુદ્દાને જ — રમણભાઈની મૂળ ભાવનાને જ — સ્પર્શતા હોય છે. નીતિ અને સદાચરણ રમણભાઈની જીવનભાવનાને સ્પર્શતાં મૂલ્યો છે. એટલે જ્યારે સુધારાવિરોધી આચરણથી 'નીતિ અને સદાચાર' જોખમમાં મુકાય છે ત્યારે તેઓની અકળામણ ઘણી વધે છે. એક નમૂનો જોઈએ: 'જાતિભેદે સદ્ગુણ અને દુર્ગુણની કિંમત સરખી કરી નાખી છે. અને એમ ઠરાવ્યું છે કે આચરણ નીતિવાળાં કરો કે અનીતિવાળાં કરો, તેની ફિકર નથી પણ ખાન-પાનની ક્રિયાઓ કરો અને ખાવાપીવાના વિધિ પાળો એટલે ધર્મ પળાયો.'

સુનીતિની સાથે સાથે સૌજન્યયુક્ત ઔદાર્યનો મહાન ગુણ રમણભાઈમાં હોવાથી કોઈને મનદુઃખ થાય એવા પ્રસંગો તેઓ ભાગ્યે જ આવવા દેતા. કહે છે કે ગુસ્સે થતાં તો તેઓને આવડતું જ નહીં. નોકરો કોઈ વાર ચોરી જેવું ગંભીર કૃત્ય કરે તોપણ 'પોલીસને સોંપીએ તો તો એની જિંદગી બગડે' એવું વિચારી તેમને ક્ષમા કરી દેતા. ન્યાયવૃત્તિ એવી પ્રબળ કે પોતાના લાભ માટે પણ પોતે કદી કશી રજૂઆત કરતા નહીં. એમ છતાં લાભ તેઓના ખોળામાં આવી પડતા. 'રાવબહાદુર' ઉપરાંત 'સર-નાઈટ'ના ઇલકાબ પણ એવા કશા પ્રયત્ન સિવાય જ રમણભાઈને પ્રાપ્ત થયા હતા.

નિખાલસતા અને વિનોદવૃત્તિનાં અપાર દૃષ્ટાંતો રમણભાઈના વ્યવહાર-માં જોવા મળે છે. સામાજિક પ્રસંગોમાં ભાષાના ગાંભીર્યને બાજુએ મૂકી તેઓ નિખાલસતાથી સૌની સાથે વાતો ને વિનોદવાર્તા પણ કરતા. મિત્ર-વર્તુળમાં તો ભાર મૂકતા ને જાહેરમાં ન કહી શકાય એવી, કંઈક ઊતરતી કક્ષાની, વિનોદવાર્તા પણ કરતા. ટુચકા-ટૂચકા અને વાતોના રમણભાઈ શોખીન. સ્વજનો અને બાળકોને અંદર સમા લેતા, તેમના લાડ લેતા. ભારનવાર માણતા.

કે જાહેર કાર્યક્રમો દરમિયાન પણ વખત મળે એટલે કામ તેઓ પર સવાર થઈ જતું. કાળ કામને ગળતો રહ્યો ને કામ શરીરને ઓતરતું રહ્યું. સિદ્ધિઓએ શ્રમ પર વિજય મેળવ્યો; ઉત્સાહ, સંતોષ અને વિનોદવૃત્તિએ મનોબળ અને શરીરબળ ટકાવી રાખ્યાં. અઠ્ઠાવન વર્ષે મૃત્યુનાં એંધાણ જણાયાં. પણ વનમાંથી જેમતેમ બહાર નીકળી ગયા ને સાઠે દેહ પડ્યો. કાળે એનું કામ કર્યું ને નશ્વર દેહ લઈ લીધો, પણ રમણભાઈએ 'काल' કાવ્યમાં કરેલી વિનંતી માન્ય રાખી :

સૌંદર્ય, પ્રેમ, કવિતા, યશ, મિત્રતાને,
તું ના અડીશ તુજ નાશક ક્રૂર હાથે—

નિરવધિ કાળને પણ પોતાની અનંતતા ગૌરવપૂર્ણ રાખવી ગમે છે, એટલે ઉપર્યુક્ત વાનાં તો કાળ પોતે જ જાળવી રાખશે. આવતી કાલને ગઈ કાલની મોટી ગરજ હોય છે.

[૨]

રાઈનો પર્વત

ગુજરાતી નાટકની સાહિત્યિક ઉપાનું સંભારણું

'રાઈનો પર્વત' વિષે ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્યમાં ઘણુંબધું લખાઈ ગયું છે. પ્રશિષ્ટ નાટયકૃતિના માપદંડે કે સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી નાટયપ્રણાલિકાઓના ધોરણે આ નાટકને વિવેચતાં એની ગુણવત્તા તપાસવામાં આવી છે, તો સંસારસુધારાના સંકેતો જોઈ મર્યાદાઓ પણ દર્શાવાઈ છે. વસ્તુ, પાત્ર, રસ, સંઘર્ષ, તખ્તાલાયકી જેવા મુદ્દાઓના અનુલક્ષમાં અભ્યાસીઓને માર્ગદર્શક બને એ રીતે પણ આ નાટકની ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવી છે. એમ છતાં, 'રાઈનો પર્વત' વિશે લખવા ધારેલા આ લેખના આરંભે ખુલાસારૂપે એટલું જ કહેવાનું છે કે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ માટે કશું છેવટનું હોતું નથી. ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી એક જ કૃતિની મૂલ્યપરીક્ષા થાય તથા એ કૃતિ વિશેના પ્રસ્થાપિત મતોનું પુનર્મૂલ્યાંકન થાય કે અમુક મતને પુષ્ટિ મળે એવાં નવાં દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ થાય તો સરવાળે કૃતિ, સર્જક અને અભ્યાસીઓ માટે એ લાભદાયી ઘટના બને છે.

નાટકનું ખરું સ્વરૂપ — એના સાહિત્યગુણ સમેત — રંગમંચ પર પ્રગટે છે. કોઈ પણ સર્જક કથાવસ્તુને નાટ્યરૂપમાં ઢાળવા સજ્જ થાય તે ક્ષણથી જ આ સમજ એના ચિત્તમાં પ્રવેશેલી હોય છે. રમણભાઈ જેવા કવિતા અને સાહિત્યના ગણનાપાત્ર અભ્યાસી 'રાઈનો પર્વત'ની રચનાપ્રક્રિયા વખતે રંગભૂમિની સમજ દૂર રાખીને બેઠા હોય એમ માનવાને કારણ નથી. એટલે નાટકનું જમાપાસું સિદ્ધ કરવા એને 'શિષ્ટ' અને 'સુવાચ્ય' નાટક કહી સંતોષ લેવાનું પણ કારણ નથી. જયંતિ દલાલે નોંધ્યું છે એમ : 'રાઈનો પર્વત' વાંચ્યા બાદ એમ લાગતું જાય છે કે સંસ્કૃત નાટક, શેક્સ્પિયર, 'કાન્તા' નાટક, ઉપરાંત એમના વખતમાં ગુજરાતી રંગમંચ પર ભજવાતાં નાટકની પણ 'રાઈનો પર્વત' પર ઘણી ઊંડી અસર છે.' સન ૧૮૯૫ના અરસામાં જેની મુખ્ય મુખ્ય રેખાઓની કલ્પના કરી લખવા માંડ્યું એ 'રાઈનો પર્વત' નાટક, રમણભાઈ ૧૯૦૯માં ઘટતા ફેરફાર કરી ફરી લખવા માંડે છે ને કટકે કટકે આગળ લખી ૧૯૧૩માં પૂરું કરે છે.

નવલરામના 'વીરમતી' અને ગણપતરામ રાજારામના 'પ્રતાપ નાટક' ઉપરાંત કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોનાં અનુવાદો કે રૂપાંતરો અને નગીનદાસ તુલજાદાસના પાશ્ચાત્ય નાટ્ય-પ્રણાલિકાને આધારે લખાયેલા 'ગુલાબ' નાટકની આ જ જમાનાની દેણગી ગણે તો ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. ભવાઈ નકલની સૂગ અને રંગભૂમિને વિ-શિષ્ટ બનાવવાના રમણભાઈ જેટલા જ આગ્રહી નાટ્યલેખન તરફ વળેલા રણછોડભાઈ ઉદયરામનાં 'જયકુમારી વિજય' અને 'લલિતાદુઃખદર્શક' જેવાં નાટકો પણ આ સમયગાળાની નીપજ છે. એટલે કેવળ શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અને 'કાન્તા' જ નહીં, રમણભાઈની સમકાલીન રંગભૂમિનાં અનેક નાટકોનું વાચન-દર્શન 'રાઈનો પર્વત'ની સર્જનપ્રક્રિયામાં અસરકારક પરિણામો આપે, એ રમણભાઈની અભ્યાસના જોતાં ...નિક લાગે છે.

રાઈથી ઘડેલા પર્વતરાયના મૃત્યુની ઘટનાને છાવરી લઈ એ પરિસ્થિતિમાંથી જ પર્વતરાયની રાજગાદીએ રાઈને બેસાડવાની નિર્ધારિત યોજના પાર પાડવા મથતી જાલકા રાઈના અપકૃત્યને કૃતકૃત્ય સિદ્ધ કરે છે, ત્યારે શીતલ-સિંહની ઉક્તિ કેવળ પ્રાસંગિક ન બની રહેતાં જાલકાના પાત્રની સમગ્રતાનો સંદર્ભ રચી આપે છે: 'જાલકા!...તું માલણ કેમ થઈ? તું તો કોઈ પરાક્રમી સ્ત્રી છે.'

'રાઈનો પર્વત'નાં બે પ્રમુખ પાત્રોનો પરિચય કરાવતા આ પ્રવેશો પછી પૂર્વાપરના તાણાવાણા ગૂંથાય છે. ભૂતકાળમાં પર્વતરાયે રત્નદીપદેવનો અવસ્થી વધ કરાવી તેની રાણી અમૃતદેવી અને તેના પુત્ર જગદીપને રઝળતાં કરી મૂક્યાં હતાં તે રાજમાતા અને રાજપુત્ર અનુક્રમે જાલકા અને રાઈ છે, એ રહસ્યને જાહેર કરી જાલકા રાઈની માતારૂપે પ્રકાશમાં આવે છે. પોતે જે છળકપટનો આશ્રય લીધો છે, એના મૂળમાં રાઈને— રાજ્યના સાચા હકદારને— રાજગાદીએ બેસાડવાના પુત્રપ્રેમથી વિશેષ કાંઈ નથી એની જાલકા રાઈને પ્રતીતિ કરાવે છે. રાઈ કબૂલે છે: '...મા! તારા પ્રેમ આગળ મારું આત્મબળ હારી ગયું છે. હું પણ છલની જે શિક્ષા હશે તે ભોગવીશ. હું તારી ઇચ્છાને આધીન છું.'

શુદ્ધ સાધ્યને પ્રાપ્ત કરવા માટે સાધનની અશુદ્ધિનો સ્વીકાર કરી નિમંત્રેલા સંઘર્ષનું અને એ સંઘર્ષના વલોણામાંથી છેવટે સુપ્રાપ્ય બનતા સર્વાંગશુદ્ધિના નવનીતનું આ નાટક છે. 'રાઈનો પર્વત' માટે આ કોઈ નવી ઘટના નથી. પ્રસિદ્ધ નાટકકારોએ પોતાના વિષયરૂપે શુદ્ધ સાધ્ય સામે સાધનની અશુદ્ધિને આચરીને એ દ્વારા વસ્તુવિકાસ તથા પાત્રવિકાસ સાધ્યાનાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળી આવશે. દુષ્યંત-શકુંતલાના શુદ્ધ પ્રણયનો આવિર્ભાવ અને વિકાસ આશ્રમમાં થાય છે. પરસ્પરની અભિલાષાને યોગ્ય પાત્રોના પ્રણયનો આચાર આશ્રમના સંદર્ભમાં અનાચાર બની જાય છે. નાટકને ગંભીર અને સંઘર્ષ-મય વળાંક આપી દેતો દુર્વાસાના શાપનો પ્રસંગ એ અનાચારનું જ ફળ. ઇબ્સનના 'એ ડોલ્સ હાઉસ'ની નાયિકા નોરા પતિપ્રેમના શુદ્ધભાવે પ્રેરાઈને જ ખોટી સહી કરે છે જે તેના આંતરસંઘર્ષનું મોટું નિમિત્ત બને છે. અહીં પણ જાલકા પોતાના શુદ્ધ સાધ્ય અર્થે સાધનશુદ્ધિને ગૌણ ગણી જુવાન પર્વતરાય તરીકે રાઈને સ્થાપવાનો પ્રપંચ ઘડે છે ને રાઈ પ્રેમબળે ખેંચાઈ એમાં સહાયભૂત થાય છે. પર્વતરાયની જુવાન થવાની મહેચ્છા જાણી હતી એટલે મૃત પર્વતરાયના શબને સંતાડી દઈ, તેઓ છ માસ માટે યૌવ

પ્રાપ્તિના ઉપચારાર્થે એકાંતવાસ સેવશે — એવી શીતલસિંહ પાસે જાહેરાત કરાવી, જાલકા પોતાના મહત્ત્વ — લોભ સારુ બાજી ગોઠવે છે. ૭ માસ પછી રાઈને જુવાન પર્વતરાય તરીકે જાહેર થવાનું આવે એ માટે એને રાજ્ય-વહીવટ અને રાજમહેલથી ગુપ્ત રીતે પરિચિત કરવાની જવાબદારી શીતલસિંહને માથે છે.

વસ્તુવિકાસની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો માતાપુત્રના સ્વભાવની ભિન્નતા એ 'રાઈનો પર્વત'ને કથાવેગ આપતું મુખ્ય તત્ત્વ છે. પર્વતરાયની રાજગાદીનો ખરો હકદાર પોતે છે, એ વાતની પ્રતીતિ થતાં એનો પ્રપંચથી સ્વીકાર કરવાનું પણ રાઈને બહુ અજુગતું લાગતું નથી. પણ ઇન્દ્રાસન સાથે ઇન્દ્રાણી પણ ભોગવવી પડે, એ વાત રાઈ માટે તીવ્ર મનોમંથનનો વિષય બને છે. પર્વતરાયની જુવાન પત્ની લીલાવતી તો, ૭ માસ પછી પતિ યૌવન મેળવી પાછો આવશે એની ઘેલછામાં આતુરતાથી દિવસો પસાર કરી રહી છે. એ લીલાવતી સાથે જુવાન પર્વતરાય રૂપે લગ્નસંબંધ જાળવવાનું પાપભીરુ રાઈ કબૂલ રાખી શકે એમ નથી. કારણ કે પર્વતરાયની ગાદીએ બેસતાં જ લીલાવતીના અભિલાષ પૂરવાની અનિવાર્યતા સ્વાભાવિક રીતે જ ઊભી થાય છે. એનો વિરોધ કરવાથી પર્વતરાયની રાજગાદી અપાવવાના માતાના શ્રમસાધ્ય અભિલાષ પર પાણી ફરી વળે એમ છે. આમ બે નારીઓના અભિલાષની શૃંગાપત્તિમાં ફસાયેલા રાઈનો તીવ્ર સંઘર્ષ આખરે ઈશ્વરના નીતિવિધાનને સાર્થક કરે છે.

'રાઈનો પર્વત' શીર્ષકથી જ વસ્તુગત નાટ્યાત્મકતા સિદ્ધ થાય છે. આપણા વિવેચકોએ નાટકના વસ્તુસંદર્ભની ઠીક ઠીક ચર્ચાઓ પણ કરી છે. પરંતુ, 'ભવાઈસંગ્રહ'ના 'લાલજી મનીઆર'ના વેપનો દુહો અને ટીપમાં અપાયેલ કથાની સાથે નાટકની કથાનાં સામ્યવૈષમ્ય તપાસી તેઓ વસ્તુ-સંકલનાના ગુણદોષની ચર્ચા તરફ વળી ગયા છે, જેમાં લેખકની પ્રભુભક્તિ તથા નીતિભક્તિનો તાળો કૃતિની વસ્તુસંકલના સાથે મેળવી 'રાઈનો પર્વત'-ને આદર્શ નાટક ઠરાવવાનો પ્રયત્ન મુખ્ય રહ્યો છે. ગંભીરસિંહ ગોહિલે આ નાટકના વસ્તુસંદર્ભની ચર્ચા કરતાં 'કથાસરિત્સાગર'ની આ પ્રકારની બીજી કથાને પણ લક્ષમાં રાખી તેનું 'ભવાઈસંગ્રહ'ની તથા 'રાઈનો પર્વત'ની કથાઓ સાથે તુલનાત્મક અધ્યયન કરી નવા સંશોધિત મુદ્દાનું દિશાસૂચન કરી તારણ કાઢતાં લખ્યું છે: "'રાઈનો પર્વત' સમક્ષ આ કથાઓનું મૂલ્ય બાહ્ય રૂપરેખાથી વધુ નથી.'

આ પ્રકારના નાટ્યક્ષમ કથાવસ્તુ પર નજર પડવી ને એને પોતાની રીતે વિકસાવી મૌલિક નાટક રૂપે સિદ્ધ કરવાની વૃત્તિ થવી — એમાં જ રમણભાઈની સર્જકચેતનાનો ગુણપક્ષ રહેલો છે. વળી, વસ્તુ 'લાલજી મનીઆરના વેષ'માંથી ઉપાડ્યું હોવાને લીધે 'તેને કલ્પવાની રમણભાઈને બહુ મહેનત પડી નથી' એમ કહેવું પણ વધારે પડતું છે. સક્ષમ વસ્તુને ઉચિત ફેરફાર સહિત નાટ્યરૂપાંતરિત કરવા જતાં પ્રત્યેક પ્રવેશની રચનાના સંદર્ભમાં કલ્પના-શીલતાને પ્રકારાન્તરે કામે લગાડવી પડે એ બહુ સ્વાભાવિક છે ને એ જહેમતના પરિણામસ્વરૂપે જ નાટકનો પહેલો અંક સાહિત્ય અને રંગ-ભૂમિની દૃષ્ટિએ ઘણો સફળ બન્યો છે. બીજા અંકથી એ બંને બાબતોમાં જે શિથિલતા પ્રવેશી છે એને માટે વસ્તુ નહીં, ધોરણની સભાનતા વિશેષ જવાબદાર હોય એમ લાગે છે.

વિદ્યાબહેન નીલકંઠે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : 'ગુજરાતી વાચકવર્ગ સમક્ષ એક Ideal – આદર્શ નાટક – સંસ્કૃતના ધોરણે લખવાનો સ્વ. લેખકનો આશય હતો, અને તે ઘણે અંશે પાર પડેલો છે.' હકીકતમાં સંસ્કૃતને ધોરણે નાટ્યકૃતિને તપાસતાં — એના પ્રમુખ લક્ષણ — રસતત્ત્વની અપેક્ષાએ 'રાઈનો પર્વત' બહુ સમર્થ પુરવાર થતું નથી. પહેલી વાત તો એ કે આવડા લાંબા નાટકમાં કોઈ એક રસને લેખક મુખ્ય રસ તરીકે આલેખી શક્યા નથી. રાવળસાહેબે 'સમાજસુધારો, નીતિપ્રતિષ્ઠા તથા પ્રભુસામર્થ્ય-ની ભાવનાઓના અનુલક્ષમાં નાટકનો મુખ્ય રસ શાન્ત ગણ્યો છે. રાઈના વર્તનમાં અને ખાસ કરીને લીલાવતી સાથે લગ્નસંબંધ નહીં રાખવાના નિર્ણયમાં શાન્તના થોડા નિર્દેશો મળે પણ છે. પરંતુ, રાઈના પાત્ર પરત્વે શમતો સ્થાયીભાવ આખા નાટક દરમિયાન અનુભવાતો નથી. વળી, લીલાવતીનો વિચાર જતો કરવાથી રાજગાદી છોડવી પડે એવી પરિસ્થિતિ આવી પડે તો એ પણ જતી કરવાનો નિર્ણય તો બહુ મોડો લેવાય છે ને એની જાહેરા પાંચમા અંકના છેલ્લા પ્રવેશમાં રાઈ કરે છે; જ્યારે છઠ્ઠા અંકના પહેલા પ્રવેશથી રાઈ, વીણાવતી સાથેના પ્રણયપ્રસંગથી શૃંગાર સાથે સંકળ જાય છે. રસશાસ્ત્રના સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે શાન્ત અને શૃંગાર પર વિરોધી રસ છે. એટલે આયોજનની દૃષ્ટિએ પણ શાન્તની મુખ્ય

કમલા પણ જાણે કલ્યાણકામ-સાવિત્રીની બીબાઢાળ પ્રતિકૃતિઓ છે. કોઈ પણ રસની સામગ્રી એકઠી કરી એની વાતો રજૂ કરવાથી રસની પ્રતીતિ શક્ય બનતી નથી. શૃંગાર તો એ રીતે રસરાજ છે અને ભારે માવજત માગી લે છે. એ માવજતના અભાવે દુર્ગેશ-કમલાનો મુગ્ધ શૃંગાર પણ રઝળી પડચો છે. આ યુગલનું લગ્ન આત્મબળે થયેલું છે અને પ્રણયસિદ્ધિ અર્થે તેમણે ઠીક ઠીક વેઠ્યું પણ છે. પ્રણયસિદ્ધિ અંગે પ્રિયતમાને યશસ્વિની બનાવવાનો ઉપચાર દાખવવાનું સંસ્કૃત સાહિત્યની શૃંગારપ્રક્રિયામાં સ્વાભાવિક છે. 'શાકુંતલ'ના ત્રીજા અંકનાં દુષ્યંતનાં વચનો યાદ કરીએ :

इदमनन्यपरायणमन्यथा
हृदयसंनिहिते हृदयं मम ।
यदि समर्थयसे मदिरेक्षणे
मदनबाणहतोऽस्मि हतः पुनः ॥

પ્રસંગફેરે 'રાઈનો પર્વત'માં દેખાતો દુર્ગેશનો ઉપચાર જોઈએ :

તેં પ્રેમ પ્રેરિ ઉરને ગતિ ઊર્ધ્વ આપી,
તેં નેત્ર-વ્યંજક વડે છવિ દિવ્ય સ્થાપી;
ધોઈ સુધાથિ કર્યું તેં મુજ ચિત્ત સ્વચ્છ,
ને તેથિ આત્મબળની થઈ પ્રાપ્તિ શક્ય.

કમલા માટે દુર્ગેશે કહેલાં આ વચનો, બીજે ક્યાંક સાવિત્રી અંગે કલ્યાણકામને મુખે મુકાયાં હોત તોપણ ખાસ ફેર પડવા સંભવ નથી. વળી, 'ઊર્ધ્વ,' 'દિવ્ય' કે 'ચિત્ત સ્વચ્છ' જેવા પ્રયોગો પછી આત્મબળની પ્રાપ્તિના અનુસંધાનમાં આ જ વચનો રાઈના મુખે — ચોથા અંકમાં — ઈશ્વરને સંબોધન કરી મુકાયાં હોત તોપણ ચાલી જાય એવાં છે. નેત્ર-વ્યંજકતાને સાર્થ કરવા હાથમાં છબિ પકડાવી દીધી હોય તો બસ. પ્રૌઢ કે મુગ્ધ શૃંગારનો ભેદ તો ઠીક, ઘણી વાર શૃંગાર કળવો પણ મુશ્કેલ પડી જાય એવી પરિસ્થિતિમાં આ ચારેચાર પાત્રો નિમિત્તે થયેલા શૃંગારઆલેખન વિશે સાવિત્રીની ઉક્તિને સહેજ બદલીને કહીએ તો — ઊછળતા ધોધનો સમય હોય કે તે નીચે પડીને સરોવર ભરાયું હોય, જળ તો તેનું તે જ છે.

શૃંગારના આલેખનની દૃષ્ટિએ જગદીપ (રાઈ) - વીણાવતીના મુગ્ધ પ્રણયપ્રસંગો રસની પ્રતીતિ કરાવવામાં સફળ બન્યા છે. વળી ત્યાં સંભોગ અને વિપ્રલંભ શૃંગારનું વૈવિધ્ય પણ અસરકારક બને એવું છે. જગતના તમામ વ્યવહારોથી અનભિજ્ઞ વીણાવતીની હોડી નદીમાં ડૂબે છે ને જગદીપ

છતાં — આશ્વાસક બને એવી છે. રસવિધાન ઉપરાંત, નાટચસૂચનોની ભાષા, શ્લોક-આયોજન, પતાકાસ્થાનકનો પ્રયોગ, ભરતવાકચ સમો અંતિમ શ્લોક અને મંગલ અંત જેવાં લક્ષણો તારવી 'રાઈનો પર્વત'નાં સંસ્કૃત ધોરણો દર્શાવાયાં છે. રસવિધાનને બાદ કરતાં આ સર્વ લક્ષણોમાં નાટકનો બાહ્યાચાર રહેલો છે, જેને કલાકીય ગુણવત્તા સાથે બહુ દૂરનો સંબંધ છે.

પાશ્ચાત્ય નાટચપ્રણાલિકાનું મુખ્ય તત્ત્વ સંઘર્ષ 'રાઈનો પર્વત'નાં વસ્તુસંદર્ભ અને વસ્તુસંકલનાની એક અનિવાર્ય અભિવ્યક્તિ રૂપે અહીં જોવા મળે છે ને રસ કરતાં સંઘર્ષના નિરૂપણમાં લેખકને સારી સફળતા મળી છે. સૂક્ષ્મ સંઘર્ષના નિરૂપણમાં બે કે તેથી વધુ પાત્રોની એકમેકથી વિરુદ્ધ જતી વૃત્તિઓને સ્થાન અપાય છે. પરંતુ, તેથી પણ વધુ સૂક્ષ્મતા તો એક જ વ્યક્તિની બે ભિન્ન વૃત્તિઓએ સર્જેલા સંઘર્ષ દ્વારા પ્રગટે છે. 'રાઈનો પર્વત'ના ચોથા અંકના પાંચમા પ્રવેશની રાઈની સ્વગતોક્તિ આ સંદર્ભમાં તપાસવા જેવી છે. વૃદ્ધ પર્વતરાયે લીલાવતી સાથે લગ્ન કરીને એના અતીવ મનોહર સૌંદર્યને નકામું કરી દીધું હતું એનું આરંભે દુઃખદ સ્મરણ કરતા રાઈને મુખે મુકાયેલો શ્લોક કલાપીના સૌંદર્યવિષયક ચિંતનનું સ્મરણ કરાવે એવો છે:

સૌંદર્ય કેરી સંપત્તિ સ્વર્ગથી અહીં ઊતરે,
દુર્વ્યય કરવા તેનો અધિકાર ન કોઈને.

લીલાવતીનું લગ્ન કોઈ યુવાન વીર નરેન્દ્ર સાથે થવાને બદલે વૃદ્ધ રાજા સાથે થયું ને દુઃખ આવ્યું એનો વિચાર કરતાં, ઘડીભર, લીલાવતી પ્રત્યેના પોતાના આંતરિક આકર્ષણને ન્યાય્ય ઠરાવવા — લપસવાની તક મળી ત્યાં તો વૃત્તિએ પડખું બદલ્યું; ને —

જે સૃષ્ટિકેરા ચશની પતાકા,
જે પ્રેરણાઓ તણી ખાણ મોંઘી,
જેનાં ત્રિલોકે ગુણગાન થાય,
સૌંદર્ય તે શું મુજ દ્વેષયોગ્ય?

આમ, કાન્તના 'વસંતવિજય'નું સ્મરણ કરાવતો રાગ અને ત્યાગની વૃત્તિઓનો સંઘર્ષ અભિવ્યક્ત થતાં જે વિચારપરંપરા સર્જે છે એમાં 'વિચાર' અને 'વિચાર વિશેના વિચાર'ની તર્કસંગતતા જોતાં ઘડીભર તો એમ લાગે છે કે રાઈ પંડિતયુગીન પાત્રલક્ષણો ગુમાવી બેઠો છે. આંતરમંથનની તીવ્ર અનુભૂતિ પ્રગટાવતું ચિંતન આટલી લાંબી સ્વગતોક્તિને તથા રાઈના

તેથી જ, જ્યાં જ્યાં એવા વિષયો સાથે પ્રસંગ પાડવાનો આવ્યો છે ત્યાં ત્યાં રમણભાઈએ વધુ ને વધુ કલાપરક સભાનતા ધારણ કરી છે ને એનું પરિણામ મોટા ભાગે સારું આવ્યું છે. કલ્યાણકામ-સાવિત્રી કે દુર્ગેશ-કમલાના શૃંગાર-આલેખન કરતાં જગદીપ-વીણાવતીના શૃંગાર-આલેખનમાં રમણભાઈ વધુ સફળ થયા છે, એની ચર્ચા આગળ થઈ ગઈ છે. વિધવાવિવાહ, ઈશ્વરના નીતિવિધાનનો સાક્ષાત્કાર કરાવતો મંગલ અંત, પુનર્લગ્નની પ્રતિષ્ઠા જેવા વિષયોના આલેખન માટે જ છેલ્લા બે અંકનો વિસ્તાર થયો છે એવી માન્યતા કેન્દ્રમાં રાખીને પછી એને ઉપકારક દલીલો શોધવા જતાં કૃતિ અને કર્તાને અન્યાય થવાનો સંભવ છે. સંવાદ-આયોજન, પાત્રવિકાસ અને વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ છેલ્લા બે અંકનાં કેટલાંક રસસ્થાનો ધ્યાનપાત્ર છે.

જગદીપ સાથેના પ્રણયપ્રસંગ પછી એકાંતવાસી બાળવિધવા વીણાવતીની આંતરચેતનાએ નવીન પ્રવાહી સ્થિતિ ધારણ કરી છે. એક મિલન-પ્રસંગ યોજાઈ ગયા પછી તો તેની મૂંઝવણને પ્રેમનું શુભનામ પણ મળી ગયું છે. વીણાવતીની દાસી લેખાને એનો અણસાર આવતાં જ તે — પોતાની સમજ પ્રમાણે — એનો અનર્થ સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે. સમગ્ર નાટકમાં ભાગ્યે જ જોવા મળતા સૂત્રાત્મક સંવાદો દ્વારા, લેખાની — વાસ્તવ જગતને અનુરૂપ — દલીલો તથા વીણાવતીની — મનોગતને — અનુરૂપ દલીલોની રમણભાઈએ કૌશલ્યથી કરેલી ગૂંથણી ધ્યેયસિદ્ધિ કરતાં નાટ્યસિદ્ધિની વધુ નજીક છે. એનાં પ્રમાણો માટે છઠ્ઠા અંકનો ચોથો પ્રવેશ આખો ને આખો જિજ્ઞાસુએ જોઈ જવો ઘટે. પણ કેટલાક નમૂનાઓ દૃષ્ટાંત લેખે આપવાની લાલચ રોકી શકાતી નથી :

લેખા : કુંવરીબા ! આ શું કહો છો ? તમારું ચિત્ત એના તરફ આકર્ષાયું તો નથી ?
વીણાવતી : ચિત્તાકર્ષણ એ કાંઈ અનિષ્ટ વસ્તુ છે ?
લેખા : તમારાં આવાં વચનથી હું ગભરાઉં છું. જે શબ્દ તમારી આગળ મેં વાપર્યો નથી. તેનો હવે ઉચ્ચાર કરીને પૂછું છું કે તમારા હૃદયમાં પ્રેમનો ઉદ્‌ભવ થયો છે ?
વીણાવતી : શબ્દનો ઉચ્ચાર દાબી રાખવાથી ભાવનો ઉદ્‌ભવ કદી દબાઈ રહ્યો છે ?
લેખા : હાય ! હાય ! આ તો ગજબ થયો !
વીણાવતી : એમાં ગજબ શાનો ? પ્રેમ એ પુણ્ય અને ઉચ્ચ વસ્તુ નથી ?
લેખા : પણ તમારાથી પ્રેમ ન થાય !
વીણાવતી : મારાથી પ્રેમ ન થાય ? શું જગતની પ્રેમઘટનામાંથી વિધાતાએ મને બાતલ કરી છે ?

*

વીણાવતી : ખરું લગ્ન તો પ્રેમનું હોય છે!

લેખા : એ જ માટે કહું છું કે તમારાથી હવે પ્રેમ ન થાય. સ્ત્રીનો પ્રેમ એક જ પુરુષ માટે હોવો જોઈએ.

વીણાવતી : પણ મેં ક્યારે પ્રથમ બીજા પુરુષ માટે પ્રેમ કર્યો છે?

લેખા : તમારું લગ્ન થયું એટલે તમે પ્રેમ કર્યો જ કહેવાય. વિધવાથી પ્રેમ થતો હોય તો વિધવાથી લગ્ન ન થાય? વિધવાના લગ્નની આપણાં શાસ્ત્રોમાં ના કહી છે.

વીણાવતી : શા માટે ના કહી છે?

લેખા : વિધવા લગ્ન કરે તો પ્રેમની ભાવના ખંડિત થાય.

વીણાવતી : જેના પર મારો પ્રેમ છે તેની સાથે હું લગ્ન કરું તો પ્રેમની ભાવના પુષ્ટ થાય કે ખંડિત થાય?

લેખા : પ્રેમનું સ્વરૂપ તો શુદ્ધ છે.

વીણાવતી : મારા પ્રેમમાં કાંઈ અશુદ્ધતા છે?

*

લેખા : પણ એવા અજાણ્યા પુરુષને મળવું યોગ્ય છે?

વીણાવતી : જેને હૃદયે જાણ્યો તે અજાણ્યો કેમ કહેવાય?

ત્મકતા એકીસાથે અનુભવાય છે. આવો નિમકહરામ સામંત જાલકા-રાઈના કાર્યને નિર્વિઘ્ને પાર પડવા દે તો જ નવાઈ. નાટ્યકૌશલના અનુસંધાનમાં જરા ધ્યાનપૂર્વક વિચાર કરીએ તો અત્યાર સુધી રાઈના આંતરમંથનને કારણે દ્રવતા રહેલા ભાવકચિત્તને કંઈક કળ વળે એવો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યારે શીતલસિંહનો પ્રપંચ આઘાતજનક બને છે; ને એ રીતે સૂક્ષ્મ સંઘર્ષની અનુભૂતિમાં આ સ્થૂળ સંઘર્ષ ભળી નાટકના તનાવને વિશેષ અર્થ આપે છે. વળી, પૂર્ણદગ્ધ પરિસ્થિતિમાં જાલકાને આપેલો શાપ પાછો ખેંચી લેવાની વૃત્તિ દ્વારા વ્યક્ત થતી લીલાવતીની કલેશ – વેર–પાત્રગત વિદગ્ધતા પણ આ પરિસ્થિતિનું જ શુભ પરિણામ છે. રાઈને રાજગાદી મળે એમાં જ મંગલ અંતનું સાર્થકચ પ્રમાણવું એ તો એકપક્ષી વાત થઈ.

'રાઈનો પર્વત'નો પાંચમો અંક પરાકાષ્ઠાની દૃષ્ટિએ સારો છે અને પાશ્ચાત્ય નાટ્યપ્રણાલિકા અનુસાર નાટક અહીં સમાપ્ત થાય તો કશું અનુચિત નથી. પણ લેખકે બે અંકનો વિસ્તાર સાધ્યો જ હોય ત્યારે એના આશયોની ચર્ચા અને એ આશયોની યોગ્યાયોગ્યતાના વિચારો કેન્દ્રમાં મૂકી વિવેચન કરવા કરતાં એના નિરૂપણને કેન્દ્રમાં રાખી વિચારવાથી કર્તા અને કૃતિને ન્યાય આપી શકાય. છેલ્લા બે અંકની ટીકાઓની જેમ નાટકમાં અન્યત્ર દેખાતા સુધારાના વિષયને પણ મોટો બનાવી નિરૂપણની ચર્ચા ગૌણ કરી દેવાઈ છે. 'રાઈનો પર્વત'નો બીજો અંક પ્રમાણમાં શિથિલ છે. એમ છતાં, દુર્ગેશ-કમલાના પ્રણય અને લગ્નને નિમિત્ત બનાવી થયેલા જૂની-નવી પેઢીના વિચારભેદના આલેખનમાં પરિસ્થિતિ થોડી આશ્વાસક જરૂર બની છે. કમલાના પિતા પુષ્પસેનને દુર્ગેશ મળવા માટે આવ્યો હતો ત્યારે તેમને તેની 'મુખમુદ્રા અને છટા' રુચિકર લાગ્યાં હતાં. એમ છતાં, કમલા તેના પર 'તત્કાળ મોહિત' કેમ થઈ ગઈ એ સમસ્યા પુષ્પસેનને મૂંઝવે છે! રૂઢિગ્રસ્ત મનોદશાની એ વ્યંજનાલક્ષી અભિવ્યક્તિ છે. પિતાની અસ્વસ્થ છતાં વાત્સલ્યસભર રજૂઆત સામે કલ્યાણકામની તટસ્થ દલીલ જુઓ :

પુષ્પસેન : કમલા કહે છે કે એ (દુર્ગેશ)... કમલા સાથે લગ્ન કરવા બહુ ઉત્કંઠિત બન્યો છે, પરંતુ એ માત્ર એની ધૃષ્ટતા છે. કમલા સાદા દિલની છે અને એનું ચિત્ત ઝટ ખેંચાઈ જાય એવું છે. દુર્ગેશના કોઈ વશીકરણમાં એ સપડાઈ ગઈ છે.

કલ્યાણકામ : દુર્ગેશના સંબંધીઓ એથી ઊલટું ધારતા હશે.

આ નાટકમાં અન્યત્ર — પાત્રપ્રસંગે કે સંવાદવિષયે — કઢંગી લાગતી શ્લોકરચનાઓ સામે અહીં દુર્ગેશ-કમલાના પ્રણયના અનુલક્ષમાં સાવિત્રીને મુખે મુકાયેલો એક શ્લોક પણ સંવાદની દૃષ્ટિએ સ્વાભાવિક બન્યો છે :

જાગે સ્વયંભૂ હરમાંહિ મન્મથ,
તેના નથી કો નિયમો ન કારણ;
સામ્રાજ્ય તેનું રહ્યું આત્મવૃત્તિમાં,
અનન્ય તેનું પદ સર્વ સૃષ્ટિમાં.

માણસ પોતાની નિર્બળતાઓ જાણતો હોય છે ને એને તિરસ્કારતો પણ હોય છે. એમ છતાં, વાસ્તવિક પરિસ્થિતિમાં એ નિર્બળતાને પોષણ આપતી મોટી નિર્બળતા ઢાંકવા તે દંભનો આશ્રય લે છે. એવું ચાલ્યા જ કરે છે ને છેવટે આપણે આપણી જ નિર્બળતાઓના મોહપાશમાં આવી જઈએ છીએ. દંભના અનાવરણ દ્વારા હાસ્યરસ પ્રગટે છે ત્યારે ખરેખર તો આપણે આપણી જ મોહાંધતામાંથી છૂટ્યાનો આનંદ માણતા હોઈએ છીએ. ચંજુલમિશ્રનાં શાસ્ત્રવિષયક ચિત્રવિચિત્ર અર્થ-ઘટનો તથા પત્નીવિષયક રૂઢિગ્રસ્ત, જડ અને હાસ્યાસ્પદ વિચારો દ્વારા જે હાસ્યરસ પ્રગટે છે તે આ સંદર્ભમાં ધ્યાનપાત્ર છે. દર્પણસંપ્રદાયનો પ્રસંગ રોજ નવા ફૂટી નીકળતા સંપ્રદાયો પર કટાક્ષ કરે છે. બીજા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં ગોર અને યજમાનની ફરિયાદો અને તર્કદૂષિત દલીલો દ્વારા જ્ઞાતિપ્રથાઓ અને વૃદ્ધલગ્ન તથા કન્યાવિક્રયની સામાજિક પરિસ્થિતિ ઉપસાવવામાં આવી છે, ત્યાં પણ ...મો સામાજિક કટાક્ષ છે. પહેલો પ્રસંગ ગાર્દને પ્રત્યક્ષ થાય છે ને એ

પ્રગટ થાય ત્યારે દર્પણની પુનઃ સ્થાપના કરવાની તેમને અરજ કરવા આવ્યા છીએ.

જુવાન પર્વતરાય રૂપે રાઈ પોતે જ પ્રગટ થવાનો છે, ત્યારે દર્પણનો આખો સંદર્ભ બદલાઈ જઈને રાઈના ચિત્તને વ્યથા પહોંચાડે એ સ્વાભાવિક છે. બીજો માણસ તો વળી રાજમહેલમાં દર્પણ દ્વારા થનારી કદરદાનીનો નિર્દેશ કરી છેલ્લે રાઈને 'લો, તમે પણ મુખ જુઓ' એમ કહી અજાણતાં છતાં સહજ રીતે રાઈને નાટકના પૂર્વાપર સંદર્ભોમાં ગૂંથાતો-ગૂંચાતો કરી મૂકે છે. ટૂંકમાં 'રાઈનો પર્વત'માં, સંસારસુધારો નાટકને ઘાતક થઈને પ્રવેશ્યો છે, એ વાત સર્વાંશે સાચી નથી. લેખકે પોતાની વ્યક્તિગત ભાવનાઓને સાહિત્યરસિત કરવા ઘણી જહેમત લીધી છે, એ વાત આપણી બિનસાહિત્યિક જહેમતને કારણે પ્રકાશમાં આવી શકી નથી. જીવન ખાતર કલાના વાદનો પુરસ્કાર કરવાનો ઉત્સાહ એટલી હદે તો ન જ પહોંચી જવો જોઈએ કે જેથી કૃતિના કલાજીવનને પણ હાનિ પહોંચે.

સર્જકની નિષ્ઠા અને સૂઝ તથા કૃતિનાં રસસ્થાનો અને કલામૂલ્યોના સંદર્ભમાં વિચારણા કર્યા પછી પણ એક પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે કે પ્રશિષ્ટ કૃતિ તરીકે 'રાઈનો પર્વત' કેટલું ગજું દર્શાવી શકે છે ? વિશ્વપ્રખ્યાત પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ સાથે આ નાટકની તુલના કરવાનું સંભવિત નથી, કારણ કે લેખકનો એ દિશાનો આ પ્રારંભિક પ્રયત્ન છે. પ્રજાના સંસ્કારઘડતરમાં પ્રેરણાદાયી બને, કુટુંબ – સમાજ – રાજ્ય – ધર્મ – જેવા વિષયોનું સંકલન કરી એનાં પુરસ્કારપાત્ર મૂલ્યો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે તથા એમાં નવાં રચનાત્મક વલણો દર્શાવે, પરંપરાની પ્રતિભા તરફ ગુણાનુરાગી બની પ્રભાવકારી ભવિષ્યના સર્જનમાં એને લેખે લગાડે, ઉચ્ચ ભાવનામયતા અને અભિલાષાઓ સાથે જીવનની આરાધના કરે તથા ઉચ્ચતા અને ગાંભીર્યથી વિષયની માવજત કરે — જેવાં પ્રશિષ્ટ કૃતિનાં કેટલાંક લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખીને 'રાઈનો પર્વત'નું સર્જન થયું છે. આપણે જોઈ ગયા એમ નાટ્યકૃતિનાં આકારગત ધોરણો જાળવવાની સભાનતા પણ અહીં દેખાય છે. એમ છતાં, કલાકૃતિમાં આકૃતિ અને અન્તસ્તત્ત્વની સૌંદર્યલક્ષી માવજતનું સાતત્ય અનુભવાતું નથી. અંકો અને પ્રવેશોના લાંબા પથારામાં વસ્તુવિન્યાસ ખોરંભાય છે ને એ રીતે સેન્ટ બવે પ્રશિષ્ટ કૃતિમાં અપેક્ષેલાં continuance and consistenceનાં ધોરણો અહીં દેખાતાં નથી. સ્વશબ્દવાચ્ય બનીને જ હાંફી જતું રસવિધાન પ્રતીતિજનક બનતું નથી. સંસ્કૃતને ધોરણે રજૂ થયેલી શ્લોકરચનાઓ તો મોટે

ભાગે સાવ કૃતક લાગે છે ને સંવાદયોજનાને ભારે માર છે. દીર્ઘસૂત્રી સંવાદો પાત્રોના ભાવજગતને ખૂંદીને આગળ વધતા હોય એમ લાગે છે. 'રાઈનો પર્વત'ના સર્જક પાસે પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિ રચવાની સભાનતા છે, સામગ્રી છે; સજ્જતા પણ છે. પરંતુ એ સર્વ કાંઈ સૌંદર્યના રસાયણમાં ઓગળી સૌંદર્ય-રૂપ બની શકતું નથી. પરિણામે, 'રાઈનો પર્વત'માં રસ અને સૌંદર્યનાં વિત્તશાળી ખંડદર્શનો હોવા છતાં અખંડ કલાકૃતિની અપેક્ષાએ એ વિલક્ષણ નાટ્યકૃતિ બની શકી નથી.

ઘા. ગુજરાતી નાટકની વિકાસપરંપરામાં એનું અવલોકન ભાવક અને વિવેચકને કૃતાર્થ કરે એવું અને એનું સર્જન કદી ઇતિહાસગ્રસ્ત ન બને એવું છે એમ નિઃશંક કહી શકાય. ગુજરાતી નાટકની સાહિત્યિક ઉષાનું એ ચિરંજીવ સંભારણું છે.

[૩]

ભદ્રંભદ્ર

વિવાદગ્રસ્ત કટાક્ષકથન

ઉત્તમતાના તમામ હોદ્દા અક્ષુણ્ણ રાખીને 'ભદ્રંભદ્ર'ના વિવેચનમાં પ્રસંગાયેલો વૈગુણ્યવિલાપ કાલજેતા ઠર્યો નથી, એટલું તો કૃતિની અત્યારે પણ ટકી રહેલી લોકપ્રિયતા અને વિદ્વત્પ્રીતિ જોતાં પ્રમાણી શકાય એમ છે. કોઈ પણ સર્જક એના જમાનાનું સંતાન હોય છે, એ ન્યાયે રમણભાઈના સમ-કાલીન — સુધારાવિરોધી — આંદોલનનો ઉપહાસ 'ભદ્રંભદ્ર'માં જોવા મળે છે. એ સાચું છે. બિપિનચંદ્ર ઝવેરીએ તુલનાત્મક અધ્યયનથી નામ પાડીને વસ્તુ-વ્યક્તિલક્ષી તીરંદાજીનાં તારણો કાઢ્યાં છે, એ પણ સાચાં લાગે છે. પોતાના સમકાલીનો સાથેના રમણભાઈના મતભેદો અને એને કારણે જામી પડેલા ચર્ચાના અખાડા પણ જાણીતા છે. આ બધું 'ભદ્રંભદ્ર'ના લેખનકાર્યમાં ખૂણે મૂકીને બેસવાની અસ્વાભાવિકતા પણ સ્વીકાર્ય છે. એમ છતાં, જેમ 'ડૉન કિહોટે' કે 'પિકવિક પેપર્સ'ની અસર જોયા પછી એમ કહી શકાતું હોય આ બંને કૃતિઓની અસર હોવા છતાં ભદ્રંભદ્ર એ કિહોટે કે પિકવિક નથી તો આગળ વધી એમ પણ કહી શકાય કે 'ભદ્રંભદ્ર'નાં અન્ય પાત્રો એ મણિલ કે મનઃસુખરામ પણ નથી. ગ્રંથકારની પ્રસ્તાવનામાં, લાક્ષણિક શૈલીમાં

રમણભાઈ નીલકંઠ

પ્રગટ થાય ત્યારે દર્પણની પુનઃ સ્થાપના કરવાની તેમને અરજ કરવા આવ્યા છીએ.

જુવાન પર્વતરાય રૂપે રાઈ પોતે જ પ્રગટ થવાનો છે, ત્યારે દર્પણનો આખો સંદર્ભ બદલાઈ જઈને રાઈના ચિત્તને વ્યથા પહોંચાડે એ સ્વાભાવિક છે. બીજો માણસ તો વળી રાજમહેલમાં દર્પણ દ્વારા થનારી કદરદાનીનો નિર્દેશ કરી છેલ્લે રાઈને 'લો, તમે પણ મુખ જુઓ' એમ કહી અજાણતાં છતાં સહજ રીતે રાઈને નાટકના પૂર્વાપર સંદર્ભોમાં ગૂંથાતો-ગૂંચાતો કરી મૂકે છે. ટૂંકમાં 'રાઈનો પર્વત'માં, સંસારસુધારો નાટકને ઘાતક થઈને પ્રવેશ્યો છે, એ વાત સર્વાંશે સાચી નથી. લેખકે પોતાની વ્યક્તિગત ભાવનાઓને સાહિત્યરસિત કરવા ઘણી જહેમત લીધી છે, એ વાત આપણી બિનસાહિત્યિક જહેમતને કારણે પ્રકાશમાં આવી શકી નથી. જીવન ખાતર કલાના વાદનો પુરસ્કાર કરવાનો ઉત્સાહ એટલી હદે તો ન જ પહોંચી જવો જોઈએ કે જેથી કૃતિના કલાજીવનને પણ હાનિ પહોંચે.

સર્જકની નિષ્ઠા અને સૂઝ તથા કૃતિનાં રસસ્થાનો અને કલામૂલ્યોના સંદર્ભમાં વિચારણા કર્યા પછી પણ એક પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે કે પ્રશિષ્ટ કૃતિ તરીકે 'રાઈનો પર્વત' કેટલું ગજું દર્શાવી શકે છે? વિશ્વપ્રખ્યાત પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ સાથે આ નાટકની તુલના કરવાનું સંભવિત નથી, કારણ કે લેખકનો એ દિશાનો આ પ્રારંભિક પ્રયત્ન છે. પ્રજાના સંસ્કારઘડતરમાં પ્રેરણાદાયી બને, કુટુંબ – સમાજ – રાજ્ય – ધર્મ – જેવા વિષયોનું સંકલન કરી એનાં પુરસ્કારપાત્ર મૂલ્યો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે તથા એમાં નવાં રચનાત્મક વલણો દર્શાવે, પરંપરાની પ્રતિભા તરફ ગુણાનુરાગી બની પ્રભાવકારી ભવિષ્યના સર્જનમાં એને લેખે લગાડે, ઉચ્ચ ભાવનામયતા અને અભિલાષાઓ સાથે જીવનની આરાધના કરે તથા ઉચ્ચતા અને ગાંભીર્યથી વિષયની માવજત કરે — જેવાં પ્રશિષ્ટ કૃતિનાં કેટલાંક લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખીને 'રાઈનો પર્વત'નું સર્જન થયું છે. આપણે જોઈ ગયા એમ નાટ્યકૃતિનાં આકારગત ધોરણો જાળવવાની સભાનતા પણ અહીં દેખાય છે. એમ છતાં, કલાકૃતિમાં આકૃતિ અને અન્તસ્તત્ત્વની સૌંદર્યલક્ષી માવજતનું સાતત્ય અનુભવાતું નથી. અંકો અને પ્રવેશોના લાંબા પથારામાં વસ્તુવિન્યાસ ખોરંભાય છે ને એ રીતે સેન્ટ બવે પ્રશિષ્ટ કૃતિમાં અપેક્ષેલાં continuance and consistenceનાં ધોરણો અહીં દેખાતાં નથી. સ્વશબ્દવાચક બનીને જ છંડી જતું રસવિધાન પ્રતીતિજનક બનતું નથી. સંસ્કૃતને ધોરણે રજૂ થયેલી શ્લોકરચનાઓ તો મોટે

ાગે સાવ કૃતક લાગે છે ને સંવાદયોજનાને ભારે મારે છે. દીર્ઘસૂત્રી સંવાદો પાત્રોના ભાવજગતને ખંડીને આગળ વધતા હોય એમ લાગે છે. 'રાઈનો પર્વત'ના સર્જક પાસે પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિ રચવાની સભાનતા છે, સામગ્રી છે, સજ્જતા પણ છે, પરંતુ એ સર્વ કાંઈ સૌંદર્યના રસાયણમાં ઓગળી સૌંદર્ય-રૂપ બની શકતું નથી. પરિણામે, 'રાઈનો પર્વત'માં રસ અને સૌંદર્યનાં વિત્તશાળી ખંડદર્શનો હોવા છતાં અખંડ કલાકૃતિની અપેક્ષાએ એ વિલક્ષણ નાટ્યકૃતિ બની શકી નથી.

૭. ગુજરાતી નાટકની વિકાસપરંપરામાં એનું અવલોકન ભાવક અને વિવેચકને કૃતાર્થ કરે એવું અને એનું સર્જન કદી ઈતિહાસગ્રસ્ત ન બને એવું છે એમ નિઃશંક કહી શકાય. ગુજરાતી નાટકની સાહિત્યિક ઉપાનું એ ચિરંજીવ સંભારણું છે.

પ્રગટ થાય ત્યારે દર્પણની પુનઃ સ્થાપના કરવાની તેમને અરજ કરવા આવ્યા છીએ.

જુવાન પર્વતરાય રૂપે રાઈ પોતે જ પ્રગટ થવાનો છે, ત્યારે દર્પણનો આખો સંદર્ભ બદલાઈ જઈને રાઈના ચિત્તને વ્યથા પહોંચાડે એ સ્વાભાવિક છે. બીજો માણસ તો વળી રાજમહેલમાં દર્પણ દ્વારા થનારી કદરદાનીનો નિર્દેશ કરી છેલ્લે રાઈને 'લો, તમે પણ મુખ જુઓ' એમ કહી અજાણતાં છતાં સહજ રીતે રાઈને નાટકના પૂર્વાપર સંદર્ભોમાં ગૂંથાતો-ગૂંચાતો કરી મૂકે છે. ટૂંકમાં 'રાઈનો પર્વત'માં, સંસારસુધારો નાટકને ઘાતક થઈને પ્રવેશ્યો છે, એ વાત સર્વાંશે સાચી નથી. લેખકે પોતાની વ્યક્તિગત ભાવનાઓને સાહિત્યરસિત કરવા ઘણી જહેમત લીધી છે, એ વાત આપણી બિનસાહિત્યિક જહેમતને કારણે પ્રકાશમાં આવી શકી નથી. જીવન ખાતર કલાના વાદનો પુરસ્કાર કરવાનો ઉત્સાહ એટલી હદે તો ન જ પહોંચી જવો જોઈએ કે જેથી કૃતિના કલાજીવનને પણ હાનિ પહોંચે.

સર્જકની નિષ્ઠા અને સૂઝ તથા કૃતિનાં રસસ્થાનો અને કલામૂલ્યોના સંદર્ભમાં વિચારણા કર્યા પછી પણ એક પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે કે પ્રશિષ્ટ કૃતિ તરીકે 'રાઈનો પર્વત' કેટલું ગજું દર્શાવી શકે છે? વિશ્વપ્રખ્યાત પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ સાથે આ નાટકની તુલના કરવાનું સંભવિત નથી, કારણ કે લેખકનો એ દિશાનો આ પ્રારંભિક પ્રયત્ન છે. પ્રજાના સંસ્કારઘડતરમાં પ્રેરણાદાયી બને, કુટુંબ – સમાજ – રાજ્ય – ધર્મ – જેવા વિષયોનું સંકલન કરી એનાં પુરસ્કારપાત્ર મૂલ્યો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે તથા એમાં નવાં રચનાત્મક વલણો દર્શાવે, પરંપરાની પ્રતિભા તરફ ગુણાનુરાગી બની પ્રભાવકારી ભવિષ્યના સર્જનમાં એને લેખે લગાડે, ઉચ્ચ ભાવનામયતા અને અભિલાષાઓ સાથે જીવનની આરાધના કરે તથા ઉચ્ચતા અને ગાંભીર્યથી વિષયની માવજત કરે — જેવાં પ્રશિષ્ટ કૃતિનાં કેટલાંક લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખીને 'રાઈનો પર્વત'નું સર્જન થયું છે. આપણે જોઈ ગયા એમ નાટ્યકૃતિનાં આકારગત ધોરણો જાળવવાની સભાનતા પણ અહીં દેખાય છે. એમ છતાં, કલાકૃતિમાં આકૃતિ અને અન્તસ્તત્ત્વની સૌંદર્યલક્ષી માવજતનું સાતત્ય અનુભવાતું નથી. અંકો અને પ્રવેશોના લાંબા પથારામાં વસ્તુવિન્યાસ ખોરંભાય છે ને એ રીતે સેન્ટ બવે પ્રશિષ્ટ કૃતિમાં અપેક્ષેલાં continuance and consistenceનાં ધોરણો અહીં દેખાતાં નથી. સ્વશબ્દવાચક બનીને જ હાંફી જતું રસવિધાન પ્રતીતિજનક બનતું નથી. સંસ્કૃતને ધોરણે રજૂ થયેલી શ્લોકરચનાઓ તો મોટે

તેઓને સ્ટેશન પર જ સ્નાન કરવું પડે છે. આગગાડીમાં બેસતાંની સાથે જ, મુંબઈ જઈ અંગ્રેજી ભણેલા છતાં સુધારાવાળાના વિરોધી એવા શંભુ પુરાણીના ભાણેજ વલ્લભાની, હલકાં નામ બોલવાથી વધતા આયુષ્યની (અ)શાસ્ત્રીય ફિલસૂફી અફળાય છે:

'શાસ્ત્રમાં તો લખ્યુ છે કે આપણા શરીરમાં નાસકમાં કોઠાં મળે છે તેના જેવા કોઠા છે. તેમાં વચ્ચે કમરખ જેવી દાગડી છે, તેમાં પ્રાણવાયુ રહેલો છે. આવાં હલકાં નામ બોલીએ ત્યારે કમરખ આસપાસ કોઠામાંથી પિત્ત નીકળે એટલે એના જોરથી પેલા કમરખમાંથી પ્રાણવાયુની ધાર છૂટે, તે જીભને વળગી બહાર ગરે તેની જોડે પેલું પિત્ત છૂટતું જાય, તેનું જોર નરમ પડે એટલે આયુષ્ય વધે. ખરી વાત છે. ઘણાએ અજમાવી જોયેલું છે.'

કેળવાયેલા અને નહીં કેળવાયેલા – બંને વર્ગમાં રૂઢિગ્રસ્તતા કેટલી ભારે પ્રબળ છે, એ દર્શાવવા આ બે પ્રકરણો પર્યાપ્ત છે. 'ભદ્રંભદ્ર'ની એ ભૂમિકા છે અને ભદ્રંભદ્રના અસ્તિત્વનું એમાં સાર્થક્ય છે. આવનારાં પ્રકરણોમાં જે શાસ્ત્રાર્થો થનાર છે ને ભારતીય પ્રજા અને સંસ્કૃતિને લાભાર્થે જેટલા જેટલા સંશયોનું નિરાકરણ થનાર છે તથા આપણી આર્યનીતિરીતિગીતિધાતિપાતિપ્રીતિભીતિની ઉત્કૃષ્ટતાનું જયગાન કરવાનું છે એના નમૂનારૂપે ત્રીજા પ્રકરણમાં એક પ્રાણપ્રશ્ને ચર્ચા જગાડી છે: 'શિંગોડાં ખવાય કે નહીં?' આપણું આર્યત્વ જે ક્ષુદ્ર ચર્વણોમાં રાચતું હતું એનો ઉપહાસ આ પ્રશ્નમાં પડેલો છે. એ પછીનું 'અમૂલ્ય ઓળખાણ'નું પ્રકરણ બીજાં કેટલાંક પ્રકરણોની જેમ, કથાપ્રવાહથી અલગ રીતે પણ આસ્વાદ્ય છે. આગગાડીમાં હરજીવનનો મેળાપ અને તેમની સાથેનો શાસ્ત્રાર્થ તે વસ્તુસંકલનાના એક ભાગરૂપે જ ગણીએ, તોપણ અતિપ્રશ્નથી અંબારામ ત્રાસ પમાડતા હરજીવનનો પાત્રપરિચય આકર્ષક છે. વળી, 'તિલક વિ

પણ કહેવાયું છે કે 'આ પંથમાં બીજા લેખકનું અનુકરણ કે અપહરણ કણ-માત્ર નથી.' ઉપોદ્‌ઘાતમાં જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ભદ્રંભદ્રની અમરતા સંદર્ભે તે મહાનુભાવનું સ્થાન 'ક્વિક્ઝોટ, પિક્‌વિક, ફોલ્સ્ટાફ આદિ અમરજનો'ની સાથે રાખ્યું હોવા છતાં ભદ્રંભદ્રનું પાત્રવૈશિષ્ટ્ય સિદ્ધ કરતાં છેલ્લે લખ્યું જ છે: 'જોકે આ યવનોની સંગતિમાં રહેવું એમને કદાચ ફાવતું નહીં હોય.'

'પિક્‌વિક પેપર્સ'ના Introductionમાં જી. કે. ચેસ્ટરટોન લખે છે: The whole difference between construction and creation is exactly this : that a thing constructed can only be loved after it is constructed; but a thing created is loved before it exists, as the mother can love the unborn child. 'ભદ્રંભદ્ર'ના સંદર્ભમાં, જરા જુદી રીતે, આ મુદ્દાને વિચારીએ તો unborn childની મમતાની દૃષ્ટિએ રમણભાઈએ, પોતાને જે વિચારણા તર્કદૂષિત લાગી હશે તેનો અને સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનો ઉપહાસ કરતી એક નવલકથા લખવાનો આનંદ માણ્યો હશે. હાસ્યરસિક નવલકથા લખવી હોય તો ભારતીય સંદર્ભમાં સુધારાવિરોધી આચાર-પ્રચારને વિષય તરીકે રાખીને ભદ્રંભદ્રીય ભાષામાં એને આલેખવાનો વિચાર પણ આનંદપ્રદ હશે જ. પરંતુ રૂઢિચુસ્ત સુધારાવિરોધનો ઉપહાસ એ વિષય છે, 'ભદ્રંભદ્ર'ની રચનાનું લક્ષ્ય તો — 'પિક્‌વિક પેપર્સ' કે 'ડૉન કિહોટે' જેવી — હાસ્યરસિક નવલકથાનું આલેખન જ હોઈ શકે. એટલે જે મુદ્દાઓ ચગાવીને 'ભદ્રંભદ્ર'ના આલેખનને વગોવવામાં આવે છે, એનું મૂલ્ય Prenatalથી વધુ નથી. સર્જકકર્મમાં તો સક્ષમ પ્રતિભા જ નીવડી આવે છે.

The satirest has to be careful, but in one respect he has extensive freedom. He does not labour under any formal restraint, for the variety of satire is almost infinite. નવલકથાનો કાર્યવેગ અટકી જઈને કેવળ કટાક્ષબળ ધારણ કરે છે, ત્યારે આર્થર પોલાર્ડનાં આ વચનો ધ્યાનમાં રાખીને વિચાર કરીએ તો 'ભદ્રંભદ્ર'નાં આરંભનાં કેટલાંક પ્રકરણો આસ્વાદી શકાશે. પહેલા પ્રકરણ 'નામધારણ'માં દોલતશંકર સ્વપ્નમાં આવેલા છતાં સ્વપ્નમય નહીં થયેલા શિવની આજ્ઞાથી યાવની નામનો ત્યાગ કરી ભદ્રંભદ્ર નામ ધારણ કરે છે ને પ્રતિજ્ઞા લે છે કે — 'હવેથી યાવની ભાષાનો એક શબ્દ નહિ વાપરું.' એનું પરિણામ બીજા પ્રકરણમાં સિદ્ધ થઈ જાય છે ને ભદ્રંભદ્રની ભાષા તથા ગાલિપ્રદાનથી અકળાયેલો ટિકિટમાસ્તર નાક પર મુક્કો મારી દે છે ને યવનના સ્પર્શથી

સરકારે કાયદો કર્યો છે તે માટે અરજી કરવાની છે કે સહુ સહુની નાતમાં જ પરણે.' કોઈ કહે કે, એવી 'અરજી કરવાની છે કે ગાયનો વધ કરે તેને મનુષ્યવધ કરનાર જેટલી શિક્ષા કરવી, કેમ કે અમારા ધર્મ પ્રમાણે ગૌમાતા મનુષ્યથી પણ પવિત્ર છે.' કોઈ કહે કે, 'નાતના મહાજન થવાના કોના હક છે તેની તપાસ કરવા એક કમિશન નિમવાનું છે.'

નવલરામ જેને 'હલકા ઉદ્દેશને માટે મોટી મોટી સામગ્રી થતી જોઈને' પ્રગટતા હાસ્ય તરીકે ઓળખાવે છે એ પ્રકારનું હાસ્ય 'માધવબાગની સભા'માં અનુભવાય છે. અજ્ઞાન માત્ર દંભ જ નહિ, મૂર્ખાઈ પણ નોતરે છે. ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યાનો, વાર્તિકો અને પ્રસંગ પરત્વેની સૂઝસમજણોમાં જે અજ્ઞાન છે એ વિશેષરૂપે હાસ્યનું નિમિત્ત બને છે. 'ભદ્રંભદ્ર'માં દંભનું આલેખન થયું છે ખરું, પણ એ મોટે ભાગે અજ્ઞાનવશ દંભ છે. દંભનું આ સ્વરૂપ પ્રમાણમાં ઘણું નિર્દોષ હોય છે. કારણ કે એમાં ઓળખાઈ ગયેલી નિર્બળતા છાવરવાનો પ્રયાસ હોતો નથી, પણ નિર્બળતાને જ — અજ્ઞાનવશ — ગુણસ્વરૂપે ઓળખી એનો પ્રચાર કરવામાં આવે છે. પકડાઈ ગયેલી નિર્બળતાને ઢાંકવા તર્ક-છળનો આશ્રય લેવો પડે છે ને એ પકડાઈ જતાં હાસ્ય જન્મે છે. અજાણી નિર્બળતાનો પક્ષ લેતાં તર્કાશ્રયી બનવું પડતું નથી, પણ તર્કને ખીંટીએ વળગાડી નિર્બળતાનું ગુણસ્વરૂપે પૂજન કરાય છે. 'ભદ્રંભદ્ર'નું મોટા ભાગનું હાસ્ય તર્કથી દૂર રહીને જીવાતા જીવનની મૂર્ખાઈભરી ચેષ્ટાઓમાંથી પ્રગટે છે. અલબત્ત, એ ચેષ્ટાઓ — આચારવિચાર — વ્યાખ્યાનો તર્કના વાઘા પહેરીને સદૈવ તર્કાશ્રિત હોવાનો દાવો ટકાવી રાખે છે ને એમાં જ તો રમણભાઈની સર્જકીય ગુણવત્તાને ઉપકારક નીવડેલી વિવિધ શાસ્ત્રોની સમજ-દારીને પામી શકાય છે.

'પગે પાવડીઓ પહેરી, કમરે ધોતિયા પર મૃગચર્મ બાંધ્યું, ઓઢેલા ધોતિયાની કોર પર ચપરાસીના પટાની માફક ભગવા રંગની પટી ટાંકી, ગળામાં રુદ્રાક્ષની માળા ઘાલી, હથેલીઓ પર શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ ઇત્યાદિ ચિતર્યાં, ગાલ પર કંકુની આડીઊભી લીટીઓ કહાડી ખાનાંઓમાં એક ગાલે 'શિવ' 'શિવ' એ શબ્દો લખ્યા, અને બીજે ગાલે 'રામ' 'રામ' એ શબ્દો લખ્યા, કપાળે સુખડની અર્ચા કરી અને એક છેડે ગણપતિનું ચિત્ર કહાડયું, બીજે છેડે સૂર્યનું ચિત્ર કહાડયું એક હાથમાં ગૌમુખી લીધી.... બીજા હાથમાં (પરશુને ઠેકાણે) શંકરભાઈના ઘરની કુહાડી ઝાલી ખભા પર ટેકવી, પાઘડીમાં તુલસીની ડાળીઓ ખોસી.'

કથાવિકાસની દૃષ્ટિએ ભદ્રંભદ્ર અને અંબારામ અમદાવાદથી નીકળી મુંબઈની માધવબાગની સભા સુધી આવી પહોંચે છે એટલામાં તો લેખકે વેષ-વાણી-વર્તનના ત્રિવિધ પ્રકારના હાસ્યના સમર્થ નમૂનાઓ આપી દીધા છે. 'માધવબાગની સભા' એ પ્રકરણમાં તર્કશાસ્ત્રને આહ્વાન આપતાં, આર્યપક્ષનો જયજયકાર કરતાં ને સુધારાવાદીઓને ભાંડતાં વ્યાખ્યાનો તથા એ અંગેનાં વાર્તિકોનું નિરૂપણ છે. વ્યાખ્યાતાઓનાં પાત્રો અને તેઓની ભાષણશૈલીનું વૈવિધ્ય અહીં વાચનરસ ટકાવી રાખે છે. અનધિકારી અને ભાષાજ્ઞાન વિનાના તંત્રીની વિચિત્ર ભાષણબાજીનો નમૂનો જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ઉપોદ્‌ઘાતમાં નોંધ્યો છે. તદુપરાંત, કુશલવપુશંકર, વલ્લભરામ અને ભદ્રંભદ્રનાં વ્યાખ્યાનો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. કુશલવપુશંકર પાસે સૂત્રભંડાર છે, જ્યારે વલ્લભરામ પાસે જ્ઞાનભંડાર છે અને ભદ્રંભદ્ર પાસે કશું જ નથી. પહેલા મહાનુભાવ પ્રસિદ્ધ સૂત્રોને આધારે નવાં સૂત્રોનું નિર્માણ કરે છે. બીજા, પાશ્ચાત્ય પ્રજાની જ્ઞાનવિજ્ઞાનવિષયક ચેતનાથી સભાન હોવા છતાં એની નિરર્થકતા પુરવાર કરવામાં રમમાણ બની રાચે છે. ભદ્રંભદ્ર તો આરંભનો ખાસ્સો સમય દેવદેવીઓના અને તીર્થક્ષેત્રોના જયજયકાર કરતાં પસાર કરી વિશેષણપ્રચુર ભાષામાં આર્યપક્ષની ઉત્તમતા અને સુધારાની નિકૃષ્ટતા વિશે કેવળ વાગ્મિતાથી ગર્જનાઓ કરે છે. કશું જ નથી કહેવાનું એટલે તેઓનું વ્યાખ્યાન વધુ લાંબું થયેલું છે!

સ્વધર્મના ઉદયને ઓળખાવવા તથા સંસ્કૃતિની સુરક્ષા માટે યોજાયેલા આ ધર્મસંમેલનમાં ઉપસ્થિત રહેલા શ્રોતાઓનું માનસ જાણી લઈએ તો રમણભાઈની બેધારી કટાક્ષકલાની તીક્ષ્ણતાનો વિશેષ અનુભવ થશે. શ્રોતાઓનાં અનુમાનો જોઈએ :

'કોઈ કહે કે, 'આજની સભામાં એવો ઠરાવ કરવાનો છે કે બ્રાહ્મણને રૂપિયાથી ઓછી દક્ષિણા આપવી નહીં.' કોઈ કહે છે કે, 'બધી રાંડીરાંડોને પરણાવી દેવી એવો

પણ જોવા મળે છે. વળી, વર્ણનશૈલીના કેટલાક નોંધપાત્ર નમૂનાઓ પણ અહીંથી મળવાના શરૂ થાય છે. આ બે પ્રકરણોમાં રૂઢિચુસ્ત મનોદશા અને સુધારાનો વિરોધ એવાં ને એવાં રહ્યાં હોવા છતાં એમાં નિરૂપણની અને પાત્ર – પ્રસંગ – રસ ઇ.ની ભિન્નતાને કારણે વાચક એકવિધતાથી છૂટયાનો સંતોષ લઈ શકે છે. એ પછી આવતા 'રસોઈ, રસોડું અને ભદ્રંભદ્ર' પ્રકરણ બદલાયેલા સંદર્ભમાં પુનઃ હાસ્યની જ પ્રતિષ્ઠા કરે છે. પણ વ્યાખ્યાનશૈલીને બદલે હવે દેખાતી વર્ણનશૈલી ઉપરાંત સંવાદોના ગજાદાર નમૂનાઓ મળવા શરૂ થયા છે. સંવાદો પણ વ્યાખ્યાન જેવા લાગે એ ભદ્રંભદ્રની પાત્રગત વિશિષ્ટતા જેમની તેમ રાખીને પણ નવાં પાત્રો દ્વારા પ્રગટતા સંવાદોનું આલેખન રમણભાઈએ જુદી ધાટીથી કરવા માંડ્યું છે. એક નમૂનો જોઈએ :

રસોઈઓ કહે, 'તારી તો જીભ જ કબજે ના રહે. આ મહારાજ (ભદ્રંભદ્ર) જઈ ને શેઠને વાત કરે તો શેઠ ખરું માને. અમે શું એવા લુચ્ચા હઈશું ?'

ચાકર કહે, 'અરે, એમાં તો બીકું જ નથી, — શેમાં ? લાડુમાં. આ મહારાજ તો જાણે છે કે અમે બધા મળીને આ રસોઈઆની મશ્કરી કરીએ છીએ. એવા મોટા માણસ તે ખરું માને ?'

ભદ્રંભદ્ર ભાગુ લોઈ હાથ જોડી તે બોલ્યો, 'આમાંની કંઈ વાત ઉપર જઈને કહો તો મહારાજ, તમને આ રસોઈઆ મહારાજની એકની એક આંખના સમ છે.'

'શોધ કરવામાં બનેલું સાહસ' એ પ્રકરણમાં પણ એ જ શૈલી ટકી રહી છે. ભદ્રંભદ્ર અને અંબારામ સંયોગીરાજનું ઘર શોધવા નીકળે છે ને અંધારે વલ્લભરામના ઘરમાં ભરાય છે ને ઘરનાં સર્વ ચોર સમજી શોધ ચલાવે છે. ખાસ્સા સમય સુધી ગભરાટથી કાતરિયામાં સંતાઈ રહેલા એ બે મહાનુભાવોને ચોર જાણી ઘરના ચાકરો વગેરે તેમને પકડવાના પ્રયત્નો વિચારે છે એમાં માનવમનની આંતરિક ભીતિ ઉપરાંત પ્રસંગાનુરૂપ વૃત્તિ પ્રવૃત્તિને લેખં' આકર્ષક સંવાદોમાં ગૂંથી છે :

નથી, ને કોઈથી મરાતો પણ નથી. એ તો અલિપ્ત છે ને અવધ્ય છે, તો પછી કોણે કોની હિંસા કરી! આ પ્રમાણથી જ્ઞાની તો કદી ખૂનમાં પાપ ગણતા જ નથી. મનુસ્મૃતિમાં કહ્યું છે કે યજ્ઞ માટે સ્વયમ્ભૂએ પોતે પશુઓ સૃજ્યાં છે અને તેમાં યજમાન પશુ ના મારે તો પાપ છે. કયાં કયાં પ્રાણી ખાવાં તે નવમા અધ્યાયમાં ગણાવ્યાં છે. તો હિંસા તેથી સિદ્ધ છે.'

સદંશ હાસ્ય જ સ્થૂળ કોટિનું હોઈ શકે — એવી એક માન્યતા રૂઢ થઈ છે. એટલે અમુક નિશ્ચિત વ્યક્તિને તાકીને હાસ્યરસ પ્રયોજાયો હોય તો એમાં સ્થૂળતા પ્રમાણાય છે. પરંતુ, વ્યવહારજીવનની યથાતથ વિગતો જ્યારે સાહિત્યમાં હાસ્યરસિક બનીને આવે છે, ત્યારે પણ નમૂનારૂપ પ્રસંગોનું હાસ્યરસિક નિરૂપણ સ્થૂળ કોટિનું બને છે. લાંબા ફલક પર આલેખાયેલી કથાને આ પ્રકારના પ્રસંગોની ઘણી વખત જરૂર ઊભી થાય છે, કેમ કે સ્થૂળ દ્વારા કૃતિની સમગ્રલક્ષી સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ કરવાની એમાં મથામણ હોય છે. 'નાત મળી' અને 'પોલીસ ચોકીમાં'નો હાસ્યરસ એ રીતે સ્થૂળ હોવા છતાં કથાના વિકાસ માટે એ લાભદાયી બને છે. 'જમીન પર — વિધવાવિવાહ'નો વિષય શીર્ષકથી જ પોતાની સ્થૂળતા દર્શાવે છે. ત્યાં ઘણે સ્થળે સૂક્ષ્મ કટાક્ષયોજના છે પણ એ તરફ કોઈનું ધ્યાન ગયું લાગતું નથી. 'વાઘરી–ભંગીઆ – મુસલમાન લોકોના વિશેષ જમાવ' જોઈ ઉત્સાહી બનેલા ભદ્રંભદ્ર તેમની સામે વિધવાવિવાહના વિરોધનું લાંબું પ્રવચન આપે છે. સુધારાવાળા જ્યાં ફાવી શકે એમ નથી — એટલે કે વિધવાવિવાહ વિશે જ્યાં સમજાવટની કશી જરૂર નથી — ત્યાં નિરર્થક બનતો વાણીવિલાસ પોતે જ હાસ્યનું નિમિત્ત બને છે. વ્યાખ્યાનમાં જાણેઅજાણે શ્રોતાઓને અનુકૂળ દૃષ્ટાંતો પણ આવી જાય છે: 'સ્વાભાવિક વિશ્વનિયમ એવો છે કે એક મોચી બે કાલબુટનો ધણી હોઈ શકે પણ એક કાલબુટના બે મોચીઓ ધણી હોઈ શકે નહીં. તે જ પ્રમાણે એક પુરુષને બે સ્ત્રીઓ હોઈ શકે પણ એક સ્ત્રીને બે પુરુષ હોઈ શકે નહિ. તે માટે સ્ત્રી મરી ગયા પછી પુરુષ લગ્ન કરી શકે, પણ પુરુષ મરી ગયા પછી સ્ત્રી ફરી લગ્ન કરી શકે નહીં. કેમ કે, તે સ્વાભાવિક વિશ્વનિયમથી વિરુદ્ધ છે.'

'ભૂતલીલા' અને 'ભૂતમંડળમાં પ્રવેશ' એ બે પ્રકરણો શૈલીની દૃષ્ટિએ ભિન્ન પડી જાય છે. કૃતિના પ્રમુખ રસ તરીકે હાસ્યને સમૃદ્ધિ આપ્યા પછી તથા એ નિમિત્તે સુધારાવાળાને ભાંડતાં લાંબાં વ્યાખ્યાનોને જુદી જુદી પાત્રાનુસારી શૈલીમાં આલેખ્યા પછી લેખકે એકવિધતા ટાળવાના આશયથી જ આ પ્રકરણો લખ્યાં જણાય છે. આ બંને પ્રકરણોમાં પાત્રાલેખનનું વૈવિધ્ય

છેલ્લાં નવ પ્રકરણોમાં વસ્તુસાતત્યની દૃષ્ટિએ 'કોર્ટમાં કેસ ચાલ્યો' ધ્યાનપાત્ર છે. એ સિવાયનાં પ્રકરણોમાં નિરર્થક લંબાણ અનુભવાય છે. કેટલાંક નવાં પાત્રોનું આલેખન અને એની સાથે સંકળાતા પ્રસંગો ભદ્રંભદ્રને પાર્શ્વભૂમાં ધકેલી દઈને પ્રભાવ જન્માવે છે ત્યાં રસક્ષતિ પણ અનુભવાય છે. અત્યાર સુધી હાસ્ય – કટાક્ષ – સુધારાનું સંતુલિત દ્રાવણ સમરસ બની સાહિત્યિક પાત્રતાને યોગ્ય લાગતું હતું; એને બદલે, હવે ક્યાંક સુધારો ઉભરાઈને ક્લેશકારક પણ બને છે. 'ભદ્રંભદ્ર જેલમાં' એ પ્રકરણમાં હરજીવન — શિવભક્ત – નું ભદ્રંભદ્રને પુનઃ મિલન થાય છે ને ચંપકલાલ ચંદુના સંપર્કથી પ્રસન્નમનશંકર અને વલ્લભરામની કેટલીક વાતોના તાણાવાણા ગૂંથવા પ્રયત્ન થયો છે, પણ હાથમાંથી સરી ગયેલી વાતનો હવે ખાસ બંધ બેસતો નથી ને બહુ તાલમેલિયું લાગ્યા કરે છે. ચંપકલાલની ઝકઝમકથી શોભતી ભાષા કંઈક હાસ્યરસિક બને છે, પણ 'ભદ્રંભદ્ર' તો પદભ્રષ્ટ ને પથભ્રષ્ટ થયા જ.

જીવનચરિત્રના ઢાંચામાં નવલકથાને ઢાળવાનો આ પ્રયોગ, રમણભાઈની પહેલાં ને પછી લખાયેલી નવલકથાઓથી ભિન્ન પડે છે એ ખરું, પણ આવો આકર્ષક વિષય નવલકથાના સ્વરૂપને વિશેષ રીતે ઉપકારક થતો નથી. વળી, જીવનચરિત્રના — અલબત્ત, કલ્પનાના બળે લખાયેલા સ્વરૂપનો હકદાવો પણ ચાલી શકે એમ નથી. નવલકથાનું સ્વરૂપ શિથિલ છે એ ખરું, પણ 'ભદ્રંભદ્ર'માં આરંભે વસ્તુનિર્દેશ, પાત્ર-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિનો વિકાસ અને કથાવેગ જે રીતે નવલકથાના સ્વરૂપને પ્રામાણિક બનવા મથામણ કરે છે ને સફળ થાય છે, એવું પાછળનાં પ્રકરણોમાં બનતું નથી. સંભવ છે કે રમણભાઈના ચિત્તમાં જીવનચરિત્રના આદર્શ અંગે 'Biography is History of the life and Char--ter of a person' જેવાં વિધાનો આ કટાક્ષકથાને

એક આદમી બોલ્યો, 'પોલીસવાળા તો કહે છે કે ચોર હોય તો તમે શોધી કહાડીને પકડો એટલે અમે આવીને કબજે કરીશું.'

सर्वत्राप्यद्भुतो रसः એ સૂત્રાનુસાર અદ્ભુત રસને કોઈ અન્ય રસ સાથે વિરોધ નથી. હાસ્યરસની આ કૃતિમાં 'ભૂતલીલા' અને 'ભૂતમંડળમાં પ્રવેશ' જેવાં પ્રકરણોથી અદ્ભુતની ભૂમિકા પૂરી પાડીને લેખકે 'ભદ્રંભદ્રે દીઠેલું અદ્ભુત દર્શન' અને 'રાત્રિમાં થયેલ અનુભવ' જેવાં બે લાંબાં પ્રકરણોમાં આપણા કથાનાયકને અદ્ભુતમાં વિહરતા રાખ્યા છે. બિપિનચંદ્ર ઝવેરી લખે છે : " 'ભદ્રંભદ્રે દીઠેલું અદ્ભુત દર્શન'નું પ્રકરણ વર્ણનકલાનો બહુ ઊંચો નમૂનો હોવા છતાં જાણે જુદું જ પડી જાય છે." પ્રકરણના વર્ણનસામર્થ્યને તો ઝવેરીસાહેબે વખાણ્યું જ છે. 'છતાં જાણે જુદું જ પડી જાય છે'માં રહેલી દ્વિધાનો ઉત્તર જિમ હન્ટર આપે છે : Variety is one of its most vital characteristics, and each writer in this collections has distinctive virtues which are the result of conscious or unconscious choice.

સ્ત્રીપુરુષના જાતીય વ્યવહારોની લોલુપતામાં ધર્મવીર ભદ્રંભદ્રને ન સંડોવવા હોય, શરીરબલને આહાર-વ્યાખ્યાન સંદર્ભે કેવળ જિહ્વામાં જ વાળી દીધું હોઈ વીરરસની કોઈ શક્યતા ન હોય, મૂર્ખાઈ કે દાંભિકતાને કરુણ સાથે જોડી બોધદાયી વાચાળતા દાખલ કરવી ન હોય અને અદ્ભુત જેવો સર્વત્ર વ્યાપક અને ઇષ્ટસિદ્ધિદાયક રસ કુશળતાથી આલેખી શકાતો હોય તો એના આલેખનની ન્યાય્યતા સ્પષ્ટ છે. હાસ્યકટાક્ષને સુવાંગ રાખી અદ્ભુતનું આલેખન કરવા જતાં લેખકને કોઈ ભિનસાહિત્યિક તદબીરનો આશ્રય લેવો પડ્યો હોય એવું પણ લાગતું નથી. ઓગણીસ પ્રકરણ સુધીના મર્યાદાપૂરૂપ ભદ્રંભદ્રના પરિચયથી પ્રગટેલી ભાવકપ્રીતિને આઘાત પામવાનો પણ આ અવસર નથી. કારણ કે અદ્ભુત દર્શનને સ્વપ્નાવસ્થા કે મદિરાપાનથી જન્મેલી ભ્રાન્તિ સાથે વલ્લભરામ સાંકળે છે ત્યારે પ્રત્યુત્તરમાં ભદ્રંભદ્ર તો 'અદ્ભુતતા ખૂંચાવી' લેનાર સાથે વાદવિવાદ કરતાં કરતાં નિદ્રાવશ થઈ જાય છે! એટલે અદ્ભુતની તેઓને કોઈ વ્યથા નથી જ. 'રાત્રિમાં થયેલા અનુભવ'નો અંત મજાકનો — તરકટી મજાકનો હાશકારો આપી ભાવકને છેવટે તો હાસ્યરસનું જ અનુસંધાન કરાવી આપે છે. આ બંને પ્રકરણોમાં અદ્ભુત જમાવવા જતાં, અનેક વિવેચકોની દહેશતનો વિષય બનેલ સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય વધ્યું છે એને — વૈવિધ્યના જ એક ભાગ તરીકે — અનિવાર્ય ગણી શકાય એમ છે.

નથી. વળી, સુધારાનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આલેખી દેવાના ઉત્સાહમાં નવલરામ કહે છે એમ 'રસ પાછલા ભાગમાં મોળો પડી જાય છે.' 'ભદ્રંભદ્ર'ની જે મર્યાદાઓ છે એ નવલકથાના સ્વરૂપશૈથિલ્યને કારણે જન્મેલી મર્યાદાઓ નથી; અને 'સમર્થ કલાવિધાન'નો પરિચય લેખકે આગળનાં ઘણાં પ્રકરણોમાં આપ્યો પણ છે. એટલે દોષના મૂળમાં જો કાંઈ હોય તો નવલકથા અને જીવનકથાની સેળભેળ છે. ભદ્રંભદ્રની જીવનકથાનો ઇતિહાસ પણ 'કેટલોક ઇતિહાસ' છે, એટલે છેલ્લા પ્રકરણમાં દેખાતા વસ્તુગૂંથણીના છૂટાછેડાનો ઉત્તર પણ એમાં જ શોધવો રહ્યો. નરસિંહરાવ જેવા વિલક્ષણ સર્જક 'ઉત્તર ભદ્રંભદ્ર' લખી છેડાગાંઠનો વિચાર કરે એમાં સર્જક અને સર્જનનું સાર્થક્ય અવશ્ય પ્રમાણી શકાય એમ છે.

There are of course puns and turns of phrase that are untranslatable... એવી 'ડૉન કિહોટે'ના અંગ્રેજી અનુવાદકની દહેશત હોવા છતાં અનેક ભાષાઓમાં એનો અનુવાદ શક્ય બન્યો છે. અર્થવિસ્તારથી લોકખ્યાત થયેલા ભદ્રંભદ્ર ગુજરાતીઓના હૃદયમાં વસે છે. સમગ્ર ભારતીય પ્રજાના હૃદયમાં વસવા તેઓ સજ્જ છે. પણ કોઈ પરદેશીના અનુવાદે સમુદ્રગમન કરવાની વાત આવતાં જ 'પ્રશ્નસ્ય અનૌચિત્યમ્' પારખી 'આર્ય-નીતિરીતિગીતિધીતિપીતિપ્રીતિભીતિ'ની સમસ્યાઓ ઊભી કરી 'આર્યોચિત અસંમતિ' જ તેઓ દર્શાવશે : 'અબ્રહ્મણ્યમ્, અબ્રહ્મણ્યમ્, છલં, સુધારકાણાં છલં', આર્ય જ્યોતિષને, આર્ય શુકનને, આર્ય દેવોને, આર્ય સાધનને ખોટાં પાડવા સુધારાવાળાઓએ કરેલી આ કપટમયા યુક્તિ, જેથી ધ્વસ્તા થઈ છે મુક્તિ, જેથી લુપ્તા થઈ છે ભુક્તિ —'

કોઈ દેશી કે પરદેશી, ભારતીય વેદ – ધર્મ – ન્યાય – શાસ્ત્ર – રૂઢિ ઇત્યાદિનો પરિપૂર્ણ અભ્યાસ કરી ભદ્રંભદ્રીય ભાષાને પામવાની સજ્જતા સાથે આવીને 'ભદ્રંભદ્ર' સામે પલાંઠી વાળી ભક્તિભાવે આરાધન કરશે તો મહાનુભાવ ભદ્રંભદ્ર તેઓની 'અપૂર્વ' અને 'અગાધ' શક્તિથી કાલભેદને પણ ઉરાવી ભક્તનું સમારાધન કરવા તત્પર છે.

'સંદાદિત યશઃપૂર્ણ વિજય'ની તમામ શક્યતાઓ ત્યાં ઊભી જ હશે.

લા ક્ષોભથી ઉત્પન્ન થયેલી કવિતા ઘણી થોડી છે અને તે થોડી જ હોય.'

આ જ ચર્ચાના સંદર્ભમાં 'આંતરભાવ પ્રેરિત કાવ્યો ઘણાં લાંબાં નથી હોતાં અને કોઈ વાર લાંબાં થઈ જાય છે ત્યારે અંદર અકવિત્વનો કોઈ અંશ આવી 'જાય છે' — એવી રજૂઆત કરતાં રમણભાઈએ Relative brevity ધારણ કરતાં ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો પ્રત્યેની પોતીકી મમતાનો સંકેત આપી દીધો છે. કલ્પના અને પ્રેરણાના સુંદર સમન્વય સમા 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'નું દૃષ્ટાંત આપતાં રમણભાઈએ લખ્યું છે : '...ઈશ્વરદત્ત પળે પ્રેરણાથી કાંઈ ભાવ કવિને થઈ આવે તેમાં કલ્પના ઉમેરી વિસ્તારથી લાંબો કાવ્યનો ગ્રંથ થાય.' આ સર્વ કાંઈ જોતાં એક સ્પષ્ટતા તો અવશ્ય થાય છે કે અંતઃક્ષોભપ્રેરિત કવિતાને ઊંચું સ્થાન આપતા હોવા છતાં, શુદ્ધ પ્રેરણામય કાવ્યો ઘણાં ટૂંકાં હોય છે' — એમ કહેતા હોવા છતાં રમણભાઈએ કલ્પનાવૈભવનો કાંટો કાઢી નાખ્યો નથી. હા, 'સાધારણ અને ઉન્નત'નો ભેદ તો એ કલ્પનાવ્યાપારમાં પણ રહેવાનો જ.

કવિતાની સ્વરૂપરમણીયતાને ઉપકારક એવાં તમામ પાસાંઓની ઝીણવટભરી ચર્ચા પ્રસ્તારને રોચક બનાવે છે. 'કવિતા તે શું ?' — એ મુદ્દાની ચર્ચા ગુજરાતીમાં સમૂળગી થઈ નથી, એવી સભાનતાથી પણ લેખને પ્રસ્તાર મળ્યો હોય એમ લાગે છે. પણ એ લેખની રજૂઆતથી ગુજરાતને પહેલો અને માતબર એવો કાવ્યપર્યેષણાનો લેખ મળે છે એ નિશ્ચિત છે. લેખકના સમકાલીન અભ્યાસીઓને ૧૮૮૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલ આ લેખ દ્વારા જે આશ્વાસન મળ્યું હશે, એ આજે વિચારવું મુશ્કેલ છે. આજે પણ કાવ્યવિષયના પ્રારંભિક અભ્યાસમાં ઉપયોગી થઈ શકે એવી એ લેખની શક્યતાઓ ઊભી જ છે.

પ્રસ્તુત લેખમાં કવિતાનાં વિવિધ પાસાંઓની જે ચર્ચા થઈ છે, એમાં 'કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ'ની ચર્ચા આરંભે દેખાય છે. માણસજાતને વિચાર અને લાગણીના અનુભવની જે ઈશ્વરદત્ત બક્ષિસ છે, એને પરિણામે કવિતાના સંસ્કાર પણ સ્વાભાવિક રીતે જ એને મળેલા છે. રમણભાઈ લખે છે : '... માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી એટલે કે યત્ન કરીને સંપાદન કરેલા જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી.' સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રતિભાનું મૂલ્ય કાવ્યવિષયે પહેલું સ્વીકારાયું છે. નૈપુણ્ય અને શાસ્ત્રાધ્યયનનું મૂલ્ય ખરું, પણ એ જ્ઞાન તો પ્રતિભાશાળી સર્જકને જ ફળે. કેવળ શાસ્ત્રજ્ઞાન કોઈ પણ વ્યક્તિને મિથ્યાચારી નૈપુણ્ય તરફ દોરી જાય.

ઍરિસ્ટોટલના અનુકરણવાદ અને બેકનના કલ્પનાવાદની પ્રાથમિક માહિતી આપી રમણભાઈએ ડેવિડ મેસનનું એ બે વાદ વિશેની તકરાર દર્શાવતું વિધાન ટાંક્યું છે. એ પછી આ બંને વાદ જુદા જુદા કવિવિવેચકોની કાવ્યભાવનામાં કઈ રીતે પામી શકાય છે એની નોંધ આપી છે. રમણભાઈનો આશય, કાવ્યનાં ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ વર્ણવી, છેવટે, એમાંથી ચર્ચાને કવિતાનાં સત્ય અને આનંદની પરિચાયક બનાવવાનો છે. વર્ડ્ઝવર્થના વિધાન — 'કવિતા તે મનની શાંતિના સમયમાં સંભારેલો ચિત્તક્ષોભ છે' — પૂર્વે રમણભાઈએ એની ભૂમિકા સ્પષ્ટ પણ કરી દીધી છે.

સ્વભાવથી ભિન્ન એવું કવિના સ્વભાવનું જ દર્શન એના કવિકર્મમાં સિદ્ધ થતું હોય છે: એની તલ્લીનતા, ભાષાસમૃદ્ધિ અને સ્મૃતિચિત્રણા; એના ઇન્દ્રિયબોધ, અભ્યાસ અને વિચાર — સર્વ કાંઈ એક કવિના — વ્યક્તિના નહીં — ધર્મકર્મનું પરિણામ હોય છે. ડેવિડ મેસને ગણાવેલા સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ જેવા વિષયો જેમ સર્વાનુભવરસિક કવિતાના હોઈ શકે એમ સ્વાનુભવરસિક કવિતાના પણ હોઈ શકે છે. ટૂંકમાં, સ્વાનુભવરસિક કે સર્વાનુભવરસિક એવા ભેદ કવિતાનું પરિણામ હોઈ શકે, નિમિત્ત નહિ. એટલે કવિના વ્યક્તિગત સ્વભાવને એ ભેદો સાથે સાંકળવાથી ગેરસમજ ઊભી થવાનો સંભવ વધે છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ માટે સ્વભાવથી કવિ હોવાની કે થવાની શક્યતાઓ વિચારણીય છે, પણ તે સ્વભાવથી સ્વાનુભવરસિક કે સર્વાનુભવરસિક હોય છે એ માન્યતા પણ વજૂદ વગરની લાગે છે. આ ચર્ચામાં રમણભાઈ પોતે પણ વચ્ચે વચ્ચે ગૂંચવાતા હોય એમ લાગે છે ને તેથી 'આ ભેદ કવિની ઇચ્છા પ્રમાણે થતા નથી. વળી, કોઈ મહાકવિ એવા પણ હોય છે કે તેમનામાં બંને શક્તિ હોય છે.' — જેવાં વિધાનો તેઓ મૂકતા રહે છે. ઊર્મિકાવ્યોની ચર્ચા કરતાં સ્વાભાવિક રીતે જ આત્મલક્ષી કવિતા તરફ વધેલો પ્રીતિનો ઝુકાવ સંતુલિત કરવા શેક્સપિયર કે કાલિદાસના સર્વાનુભવરસિક સાહિત્યને મનોહર તથા રસમય કહી, વળી 'એમ સમજવું નહિ કે આ કવિતા અન્તર્ભાવરહિત હોય છે' કહેતાં — સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો નહિ, પણ — સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવનો સંબંધ વર્ણવ્યો છે.

લક્ષણો આપતાં તેઓ લખે છે : 'સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિના પોતાના અનુભવથી થયેલા ચિત્તક્ષોભનું ચિત્ર હોય, અને સર્વ ઠેકાણે કવિના અંતરાત્માની મૂર્તિ છપાયેલી હોય. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિથી પૃથક્ બાહ્ય વસ્તુ-સ્થિતિનું ચિત્ર હોય. એમાં કવિ પોતાનું અન્તઃસ્વરૂપ ગુપ્ત રાખી જુદાં જુદાં રૂપ અને નવી નવી સ્થિતિ સાથે એકાત્મ થઈ સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી ચમત્કાર આપે છે.' એ પછી ડેવિડ મેસનનો હવાલો આપી સર્વાનુભવરસિક કવિ દ્વારા સિદ્ધ થતાં 'સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ'ને આગળ ધરી લેખક જણાવે છે કે : 'એમનો (કવિનો) પોતાનો વિશેષ સ્વભાવ શો છે તે એમનાં લખાણ પરથી નક્કી કરવું એ ઘણું મુશ્કેલ કામ છે.' આગળ ચાલતાં રમણભાઈ લખે છે : 'સ્વાનુભવરસિક કવિની કવિતા અને તેના સ્વભાવ વચ્ચેનો સંબંધ શોધી કાઢવામાં કદી મુશ્કેલી પડતી જ નથી.'

કવિની કવિતા સાથે કવિની વ્યક્તિતા જોડીને કાવ્યતત્ત્વની ચર્ચા કરવા જતાં કાવ્યરૂપને પામવામાં ઘણી અગવડો ઊભી થવા સંભવ છે. સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવ શબ્દોએ જ આ ગેરસમજ વધારવામાં, કદાચ, મોટો ફાળો આપ્યો હોય એમ લાગે છે. વ્યવહારનો અનુભવ જ્યારે કાવ્યમાં રૂપાંતરિત થાય છે ત્યારે એ ઘણીબધી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને કોઈ નવાં સ્વરૂપે જ પ્રગટે છે. એવા ઘણા સમર્થ કવિઓ મળી આવશે કે પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પરલક્ષી લાગતા વિષયને તેઓ આત્મલક્ષી લાગે એવી કૃત્તિમાં આલેખી શક્યા હોય. વ્યવહારુ વ્યક્તિના અનુભવ કરતાં કવિનો અનુભવ જુદો હોય છે ને કવિ તો કવિની રીતે વિષયનો આત્મસાક્ષાત્કાર કરીને એને કાવ્યરૂપ આપતો હોય છે. વળી, એવું પણ બને કે ચોખ્ખું પરલક્ષી વલણ ધરાવતા કોઈ કવિ દ્વારા એકાદ પણ સમર્થ આત્મલક્ષી કૃતિ સર્જાઈ જાય. એટલે કાવ્યભેદે કવિભેદનો વિચાર કંઈક યુક્ત ગણાય, પણ કવિ કે વ્યક્તિના ભેદ પાડી કાવ્યનો વિચાર કરવામાં તો અત્યુક્તિ જ દેખાય. વળી, આગળ રમણભાઈએ ચિત્તક્ષોભ, કલ્પના અને પ્રેરણાના વિવિધ વ્યાપારોને કવિતા સાથે જે રીતે જોડ્યા છે તે સર્વનો સમન્વય, ભેદની આ પદ્ધતિ સાથે સુસંગત બનતો નથી. આ પ્રમાણે જો સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક કવિઓના ભેદ પડતા હોય તો મધ્યકાલીન ભક્ત કવિઓએ ગોપીકૃષ્ણ કે રાધાકૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનાં જે ઊર્મિકાવ્યો રચ્યાં છે એનો તો સમૂળગો છેદ ઊડી જાય. કવિ કોઈ પણ ભાવને આત્મસાત્ કરી, આત્માના રસે રસાળ બનાવી કાવ્યસર્જન કરતો હોય છે, એ વખતે એના વ્યવહારજગતના

સ્વભાવથી ભિન્ન એવું કવિના સ્વભાવનું જ દર્શન એના કવિકર્મમાં સિદ્ધ થતું હોય છે: એની તલ્લીનતા, ભાષાસમૃદ્ધિ અને સ્મૃતિચિત્રણા; એના ઇન્દ્રિયબોધ, અભ્યાસ અને વિચાર — સર્વ કાંઇ એક કવિના — વ્યક્તિના નહીં — ધર્મકર્મનું પરિણામ હોય છે. ડેવિડ મેસને ગણાવેલા સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ જેવા વિષયો જેમ સર્વાનુભવરસિક કવિતાના હોઇ શકે એમ સ્વાનુભવરસિક કવિતાના પણ હોઇ શકે છે. ટૂંકમાં, સ્વાનુભવ-રસિક કે સર્વાનુભવરસિક એવા ભેદ કવિતાનું પરિણામ હોઇ શકે, નિમિત્ત નહિ. એટલે કવિના વ્યક્તિગત સ્વભાવને એ ભેદો સાથે સાંકળવાથી ગેર-સમજ ઊભી થવાનો સંભવ વધે છે. કોઇ પણ વ્યક્તિ માટે સ્વભાવથી કવિ હોવાની કે થવાની શક્યતાઓ વિચારણીય છે. પણ તે સ્વભાવથી સ્વાનુભવ-રસિક કે સર્વાનુભવરસિક હોય છે એ માન્યતા પણ વજૂદ વગરની લાગે છે. આ ચર્ચામાં રમણભાઇ પોતે પણ વચ્ચે વચ્ચે ગૂંચવાતા હોય એમ લાગે છે ને તેથી 'આ ભેદ કવિની ઇચ્છા પ્રમાણે થતો નથી. વળી, કોઇ મહાકવિ એવા પણ હોય છે કે તેમનામાં બંને શક્તિ હોય છે.' — જેવાં વિધાનો તેઓ મૂકતા રહે છે. ઊર્મિકાવ્યોની ચર્ચા કરતાં સ્વાભાવિક રીતે જ આત્મ-લક્ષી કવિતા તરફ વધેલો પ્રીતિનો ઝુકાવ સંતુલિત કરવા શેક્સ્પિયર કે કાલિદાસના સર્વાનુભવરસિક સાહિત્યને મનોહર તથા રસમય કહી, વળી 'એમ સમજવું નહિ કે આ કવિતા અન્તર્ભાવરહિત હોય છે' કહેતાં — સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો નહિ, પણ — અને સર્વાનુભવનો સંબંધ વર્ણવ્યો છે

ભલે ગાજે ઘૂમે પવન કરિ તોફાન ઉપરે,
તહમે રહેશો ભેટયાં તદપિ રહિ આ મંડપ તળે.

પહેલા કાવ્યખંડમાં 'લજવાતી કન્યા'ને અને બીજામાં 'માંડવા તળે એકમેકની ડાળી ગૂંથવી રહેલાં બે 'ઝાડ'ને નિમિત્ત બનાવી જે તે કવિએ જનસ્વભાવનું જ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. પ્રસંગભેદે થયેલો વિન્યાસભેદ સ્વીકાર્ય છે, પણ પહેલા કાવ્યખંડ નિમિત્તે થયેલું વાર્તિક તો બીજાને પણ એકસરખું જ બંધબેસતું આવે છે: 'આ ચિત્ર કોને સ્વાભાવિક નહિ લાગે? કોને અહીં દશ્યકવિતા માલમ નહિ પડે? કોના હૃદયમાં આ ભાવ નહીં ઊતરે? નાટક લખનાર કવિને જનસ્વભાવનો અનુભવ હોવો જોઈએ. . . .'

કોઈએ ઊર્મિકાવ્યને પોચી દીવાલોનું કે દીવાલો વગરનું ઘર કહ્યું છે તે યોગ્ય છે. એને તો ઓળખી કાઢવાનું હોય, એના ભેદ પાડવાથી ગેરસમજો વધે ને વિસ્તરે. એક સ્થળે રમણભાઈએ યોગ્ય જ કહ્યું છે: 'સહૃદયતા એ જ ખરું પ્રમાણ છે.' નિયમોને કે વિવેચકોનાં મંતવ્યોને ભારપૂર્વક રજૂ કરવાથી પણ ઘણી વાર 'પરબુદ્ધિ'ની ગાળ સાંભળવી પડે છે. કાલિદાસ કે શેક્સ્પિયર જેવા સર્જકોની સર્વાનુભવરસિક કવિતા 'પરમ સંપત્તિમાન' લાગતી હોય તો અને 'તેમના હૃદયમાં સ્વાનુભવરસિકત્વનું આધિક્ય' લાગતું હોય તોપણ, સહૃદયોનાં પ્રમાણો ખોટાં પાડી 'ઉત્તમ કવિ તે સ્વાનુભવરસિક' એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ જ પ્રમાણાય છે.

કવિતાના 'છંદ અને પ્રાસ'નો વિચાર કરતાં રમણભાઈએ પોતાનાં સમગ્ર મંતવ્યોનો નિચોડ હોય એવું લખાણ રજૂ કર્યું છે: 'છંદોમય રૂપ કવિતાને સંગીત અને ગદ્ય વચ્ચે એક વિલક્ષણ પદવી અપાવે છે, અને તાલ તથા સ્વરમાધુર્ય સાથે અર્થ, ભાવ, કલ્પના ઇત્યાદિનો એક વ્યક્તિમાં સમાસ કરાવે છે, એટલું જ નહિ પણ સંગીત કરતાં કંઈ ઓછી મૃદુ પણ ઘણા વધારે પ્રતાપવાળી જે આકૃતિ કવિત્વને અનુકૂળ છે તે તેના આવિર્ભાવ સારુ હમેશ તૈયાર રાખે છે. આવેશથી થતું સૌંદર્ય ઉત્પન્ન કરનારું આન્દોલન, સંગીતસંસ્કાર અને સનિયમ વ્યવસ્થા; એ જે છંદનું અસ્તિત્વ સ્થાપન કરનાર મુખ્ય કારણો ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત વળી એક કારણ એ પણ છે કે કવિતાનું કાર્ય ઉપર કહ્યાં તેવાં મૂર્ત રૂપો ઉત્પન્ન કરવાનું હોવાથી તે રૂપો શોભે અને દીપે માટે વિશેષ જાતની વાણીની જરૂર પડે છે. . . કવિની સૃષ્ટિને કંઈક કૃત્રિમ પણ ખાસ જાતની ચારુતાવાળી વાણીનો આશ્રય કરવાની જરૂર પડે છે.'

અને છંદયોજના એમાં કેટલી સ્વાભાવિકતાથી ઉપકારક થઈ પડે છે એ સમજાવ્યું છે. સર્જકપક્ષે છંદની નૈસર્ગિકતા સ્વીકાર્યા બાદ 'રસવિમુખ જનોને છંદ અન્તરાય રૂપ લાગે છે ને રસાભ્યાસીને છંદ આકર્ષક લાગે છે...' એવું ભાવકના સંદર્ભમાં થયેલું રમણભાઈનું વિધાન કંઈક ઉતાવળું લાગે છે. શાસ્ત્ર નહિ જાણનારા લોકો પણ કાવ્યભાવન ઉત્તમ રીતે કરી શકતા હોય છે અને છંદ એમને ભાગ્યે જ અન્તરાય રૂપ બનતા હોય છે. અરે, છંદશાસ્ત્ર કે રસશાસ્ત્રના નિપુણો પણ કાવ્યભાવનની વેળાએ કાંઈ શાસ્ત્રનું પ્રમાણ સતત લેતા હોય એમ માનવાને કારણ નથી. એટલે જેટલી સ્વાભાવિકતાથી કવિ કાવ્યવિષયને અનુરૂપ છંદ સ્વીકારે છે, એટલી જ સ્વાભાવિકતા કાવ્યાસ્વાદમાં પણ હોય છે.

છંદના મહિમા પરત્વે રમણભાઈ જેટલા સામર્થ્યથી પોતાનું વિવેચન-કૌશલ્ય દર્શાવી શક્યા છે, એટલું સામર્થ્ય પ્રાસના વિવેચનમાં દેખાતું નથી. પ્રાસ અંગેનાં વૈવિધ્યયુક્ત દૃષ્ટાંતો આપ્યા પછી પણ 'પ્રાસ આવવાથી કંઈ વિશેષ ચારુતા આવે છે,' 'પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે વધારે રુચિકર લાગે છે,' 'પ્રાસ તત્કાળ ગમ્ય થાય એવી યોજના કરી છે,' 'પ્રાસથી સુખોપભોગ લેવાનો અવકાશ વધારે થયો છે,' 'પ્રાસ તેમાં ઉમેરો કરી શકે છે,' — જેવાં વિધાનો પ્રાસને કાવ્યરસાયણના મહિમાવાન દ્રવ્ય તરીકે સ્વીકારવાની અવઢવને નિવારવાની શક્યતા ઊભી કરી શકતાં નથી. વળી, અસરકારક ઉક્તિને પ્રાસ સુદૃઢ કરે છે, એના દૃષ્ટાંતમાં —

જનની જણજે જગતમાં, કાં દાતા કાં શૂર;
નહિ તો રૂહેજે વાંઝણી, રખે ગુમાવે નૂર.

— એ દોહરામાં 'શૂર'થી અપૂર્ણ રહેલા સંસ્કારને પૂર્ણ કરવા 'નૂર' શબ્દ ઉપયોગી થાય છે, એમ સમજાવી પ્રાસનો મહિમા દર્શાવ્યો છે. હકીકતમાં, 'નૂર' શબ્દ દ્વારા પ્રાસ ગોઠવાયો હોવા છતાં ભાવસિદ્ધિ તો 'નૂર'ની શબ્દ-શક્તિથી પ્રમાણાય છે. પહેલી પંક્તિમાં વાક્ય પૂરું થયું હોવા છતાં બાકી રહેલા 'અનુક્ત અન્તર્વિચાર'ની પુષ્ટિ માટે અને દોહરાનું તાત્પર્ય સ્પષ્ટ કરવા માટે 'નૂર' શબ્દ જોવામાં પ્રાસ કરતાં શબ્દની શક્તિ વિશેષ પ્રમાણ-ભૂત ઠરે છે.

આર્થર હેલાનનાં વચનોને વળગીને ચાલવાથી પણ પ્રાસની મહત્તા સિદ્ધ થતી નથી. 'પ્રાસમાં નિરંતર સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્‌બોધન કરવાની શક્તિ છે.' — એ વિધાન રજૂ કરી રમણભાઈ લખે છે : 'આ વાક્ય યાદ

જ ખામીભરેલી છે. હા, વાસ્તવની ભૂમિકાનો વિચાર બીજી રીતે થઈ શકે છે. માણસ શોકગ્રસ્ત હોય છે ત્યારે પ્રકૃતિની રમણીયતા તેને સ્પર્શે છે ખરી? નિકટવર્તી સ્વજનની ચિતા બળતી હોય ત્યારે ચંદ્ર કે કમળના દર્શનથી ચંદ્રમુખી કે કમલવદના પ્રિયતમાનાં મીઠાં સંભારણાં યાદ કરવાની વૃત્તિ થશે ખરી? વાસ્તવના જે અધ્યવસાનથી પ્રેરણા કે કલ્પનાનો વિસ્તાર થાય છે એની મૂળપ્રકૃતિ કઈ છે એનો વિચાર કરીએ તો વૃત્તિમય ભાવાભાસ કવિતામાં દોષરૂપ લાગશે નહિ.

રમણભાઈનો વાંધો આ છે: 'માત્ર પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યની વૃત્તિના સમભાવનો આરોપ... એ આરોપમાં મનુષ્ય તથા પ્રકૃતિ વચ્ચેના સંબંધ વિશેની વસ્તુસ્થિતિનો સિદ્ધાંત સમાયેલો છે, એ આરોપમાં એક મ્હોટા અંતિમ સત્યનો પ્રશ્ન રહેલો છે, અને એ આરોપમાં અસત્ય છે. માટે તે કવિતાના વિષયમાં ત્યાજ્ય છે.' 'કવિતામાંના બધા આરોપ સામે, કવિતામાંની બધી કલ્પના સામે, કવિતામાંના બધા અલંકાર સામે' રમણભાઈને વાંધો નથી, એમ પણ તેઓએ જણાવેલું છે. બીજી રીતે કહીએ તો પોતાને જેનો વાંધો નથી એવા બીજા આરોપો કે કલ્પનાના એક ભાગ તરીકે પણ પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યવૃત્તિના સમભાવનો આરોપ પણ રમણભાઈને દોષયુક્ત લાગે છે. રમણભાઈની દલીલોમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચેના 'વસ્તુસ્થિતિના સિદ્ધાન્ત'ની માયા ઊભી કરી પ્રકૃતિને, મનુષ્યની ચેતન અવસ્થાથી ભિન્ન અચેતન — જડ ગણીને ચાલવાનું સ્થિતિચુસ્ત વલણ રહ્યું છે. અચેતનમાં ચેતનનો આરોપ કવિતાને અંતે મોટા અસત્ય તરફ લઈ જાય એવો તેઓનો ભય છે. સૌ પ્રથમ તો પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે વિશ્વકવિતામાં સનાતન વિષય તરીકે સ્થાનમાન પામેલી પ્રકૃતિ જગતના બીજા જડ પદાર્થો જેવી જ જડતા ધારણ કરે છે ખરી? વિશ્વચેતનાનું અનુસંધાન પ્રકૃતિચેતનાથી પર રહી શક્યું નથી. મનુષ્યજીવનનાં રહસ્યો શોધવાનું પણ, સમર્થ કવિઓ માટે — પ્રકૃતિ એ નિર્વિવાદ સ્થાન બની શક્યું છે. ભાવારોપણ દ્વારા એ જ પ્રકૃતિ; પ્રેરણા કે કલ્પનાનો કાવ્યાત્મક વિસ્તાર સાધવામાં ઉપકારક થતી હોય ત્યારે — રમણભાઈ, ચર્ચાલેખોનાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનાં સમર્થ દૃષ્ટાંતોને અન્ય દૃષ્ટિકોણથી જોતા હોવા છતાં ને પોતાના મંતવ્યને ખરું કરવા બીજી અનેક દલીલો કરતા હોવા છતાં આનંદશંકરનું દૃષ્ટિબિંદુ જ નોંધપાત્ર બને છે: 'કવિની 'સત્ય વિરુદ્ધ કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે, બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સત્યનું સાધન,

વાક્યરીતિમાં, ગદ્યની ભાષાથી ભિન્ન એવી કવિતાની ભાષાવિદ્યા અંગેનો તર્ક 'કૃત્રિમ વાક્યરચના' સુધી પહોંચી જાય છે એ એની મોટી મર્યાદા છે. તેથી, એનાં સરસનિરસ દૃષ્ટાંતો અવાન્તર ક્રમમાં ગોઠવી રમણભાઈએ છેવટે 'ભાવદર્શનરીતિ'નો પુરસ્કાર કર્યો છે. 'શીલ તેવી શૈલી'નાં ચિત્રવિચિત્ર અર્થઘટનો કરી સર્જકના ચારિત્ર્ય સાથે શૈલીને જોડી શૈલીની — હોય કે ના હોય એવી — એકતાનતા પ્રમાણતા વિવેચનથી ઊલટું, અહીં 'ભાવ તેવી ભાષા'નો અર્થસંદર્ભ જાળવી સર્જકની શૈલી કૃતિએ કૃતિએ ભાવાનુકૂળ રૂપ ધારણ કરે છે, એ મહત્ત્વની વાતનો રમણભાઈએ પુરસ્કાર કર્યો છે. રમણભાઈ લખે છે: 'ભાવદર્શનની રીતિ સર્વ કવિઓમાં એની એ જ નથી હોતી. કુશલ કવિને વખતે પોતાની જ એકથી વધારે રીતિ હોય છે.'

'કાવ્યાનંદ'માં કવિતાનાં શિવમાર્ગી સત્યસૌંદર્યની પ્રતિષ્ઠા એના શાશ્વત આનંદની પરિણામગામી સ્થિતિ સાથે જોડીને સરવાળે કવિતાનો સંપ્રત્યય શોધવાનો પ્રયાસ જણાય છે. 'અન્તરાવેગ, ચિત્તક્ષોભ, ભાવપ્રેરણા એ સર્વ ઊર્મિવ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ અખંડ આનંદની છે' — એ વિધાન દ્વારા કવિતાની ઉત્પત્તિ અને એના પ્રયોજનની ચર્ચા કરીને અહીં ઉત્પત્તિ અને વિકાસનો કવિતાલક્ષી આલેખ પૂરો કરવાનો ઉદ્યમ પણ સફળ થયો છે.

કાવ્યેતર વિષયોમાં ઊંડા મનનચિંતન પછી સિદ્ધ થતી 'બુદ્ધિની તીક્ષ્ણતા'થી વિશેષ કવિતામાં 'હૃદયનો ઉલ્લાસ' જે રીતે સિદ્ધ થાય છે અને એ દ્વારા કવિતાના અલૌકિક આનંદનું જે અભિજ્ઞાન મળે છે, એમાં લેખનું સાર્થક્ય છે. લેખના આરંભે કાવ્ય – લક્ષણ – પ્રયોજન – પરિણામ દર્શાવતાં અસંખ્ય અવતરણો ટાંકી, જરૂર પડે વ્યાખ્યાઓની પરીક્ષા કરતાં અવતરણો પણ રજૂ કરી રમણભાઈએ વ્યવહારજગતના અન્ય આનંદો કરતાં કવિતાના આનંદને જુદો તારવતાં, કવિતાના શોકાદિ ભાવ અને કરુણાદિ રસ — કે જેનાં ભૌતિક જગતનાં પરિણામો આનંદદાયી નથી તે — નું વલણ આનંદપરિણામી હોય છે એ વાત સ્પષ્ટ કરી છે. કવિતામાં રજૂ થયેલ પાપ – પ્રપંચ – ક્લેશ – દુઃખ – આરત – વ્યથા – વેદના કાવ્યવિષય તરીકે આવે છે ત્યારે એ સર્વ કવિતામાં હોવાને લીધે ચિત્તવૃત્તિને અનુકૂળ વ્યાપાર બની રહે છે. તેથી જ, કરુણ નાટક જોતી વખતે કે એવું કાવ્ય વાંચતી વખતે આંખ રડતી હોવા છતાં એનું ભાવન ટાળવાનું ભાવકને અનુકૂળ આવતું નથી. રમણભાઈએ આ વિગત સમજાવતાં લા હન્ટનું વિધાન મૂક્યું

છે :... 'કવિતામાં સૌંદર્ય અને સત્ય એકાકાર થાય છે અને દુઃખમાંથી આનન્દનો નિષ્કર્ષ કરવામાં આવે છે અથવા બીજું કાંઈ નહિ તો આંસુ પાડતાં પણ આપણને ટાઢક થાય એવો રસ કઢાડવામાં આવે છે.'

રસનિષ્પત્તિની ચર્ચામાં રમણભાઈ, મમ્મટે આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું જે વિવરણ રજૂ કર્યું છે, એનો ગુજરાતીમાં વિવરણાત્મક અને પર્યેષણાત્મક સાર દર્શાવ્યો છે. અભિનવગુપ્તની ચર્ચામાં રસવિચાર સંદર્ભે જે સર્જક-ભાવકસાપેક્ષ રસપ્રક્રિયા વ્યક્ત થઈ છે એની પુષ્ટિ માટેનાં દષ્ટાંતો રમણ-ભાઈએ પોતાની રીતે આપ્યાં છે. હવે રસ અને સૌંદર્યની ચર્ચા એકીસાથે ચાલે છે ને પરસ્પરની સંપૂરકતા જ્ઞાન તથા ઉપદેશને અપ્રધાન કે પરોક્ષ બનાવી આનંદનું સર્વોપરી લક્ષ્ય જે રીતે સિદ્ધ કરે છે એનું નિરૂપણ કરતાં રમણભાઈએ ઉપદેશપ્રધાન કવિતામાં રસસૌંદર્યની દૃષ્ટિએ થતી હાનિ અને શુદ્ધ કવિતામાં દેખાતા રસિક કૃતિમૂર્તિવિધાન તારવ્યાં છે.

નકારી શકાય એમ નથી. એમ છતાં, કાવ્યમાં સત્ય કે કાવ્યમાં નીતિના વિવાદો નિમિત્તે, નામ પાડયા વગર કરવામાં આવેલી કાવ્યના સત્ય કે કાવ્યની નીતિ અંગેની ચર્ચાઓ તો અભ્યાસીઓને આજે પણ પ્રસન્ન કરે એવી રહી છે.

'સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન' અવલોકતાં રમણભાઈએ ગ્રંથ અને ગ્રંથાવલોકન અંગે સર્જક – ભાવક – વિવેચકના અનુલક્ષમાં ત્રિપરિમાણી દૃષ્ટિબિંદુ વ્યક્ત કર્યું છે તે તેઓના જ શબ્દોમાં જોઈએ :

'ગ્રંથનું અને તેમાં ચર્ચાયેલા વિષયનું વિવેચન કરતાં શિખ્યા પછી મન એક વિશેષ ઉત્કર્ષ પામે છે. તે વિચાર માત્રને, પોતાના તેમ પારકાના મનના પરિણામને નવેસર તપાસવા માંડે છે. મનનની રીતિ અને પરિણામની ખરા ધોરણથી પરીક્ષા થાય, સ્થાપિત તે નહિ પણ યુક્તિસરં તે સત્ય એ ન્યાય સ્વીકારાય ત્યારે જ વિવેચન સાફલ્ય પામે છે... તર્ક અને જ્ઞાન સાથે સાહિત્ય માત્રમાં જે સુંદરતા અને રમણીયતા છે તે અંશ રચનાકૌશલને લીધે છે. વાચકવર્ગને આ કલાના ગુણગ્રહણમાં પ્રવેશ કરાવી તેની સહૃદયતાનો વિકાસ કરવો એ અવલોકનકારનો ધર્મ છે. તે ધર્મ સમજનાર અવલોકનકારે રચનાની પરીક્ષા અને તુલના અવશ્ય કરવાં જ જોઈએ.'

સમકાલીન સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાંથી અંગત રુચિ અનુસાર પસંદગી કરી 'સાહિત્યિક રુચિ'ને ક્યારેક જોખમમાં મૂકીને રમણભાઈએ કરેલી ગ્રંથસમીક્ષાઓ ઉપરનાં ધોરણોને અનુરૂપ છે, એટલું યાદ રાખવાનું છે. વાચકવર્ગને કલાના ગુણગ્રહણમાં પ્રવેશ કરાવી તેની સહૃદયતાનો વિકાસ કરવાનું વલણ સચવાયું છે, એ ખાસ યાદ રાખવાનું છે. તેથી સામાન્ય કૃતિનું વિવેચન નિરર્થક ભારઝલ્લું બની જાય છે, એ પેલી અંગત રુચિનું પરિણામ છે. 'મુકુલમર્દન' અને 'ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત્ર' એનાં નમૂનારૂપ દૃષ્ટાંતો છે. 'મુકુલમર્દન'ને નવલકથા તરીકે માન્યતા આપતાં 'તેમાં આપેલું સંસારચિત્ર ભાવના, કલ્પના અને જનસ્વભાવની પરીક્ષા' એ ત્રણે અંશથી સુગ્રથિત છે એમ કહીને રમણભાઈએ સંક્ષેપમાં કથાસાર આપ્યો છે. 'મુકુલમર્દન'ની કથા લાંબી અને સંકુલ હોવા ઉપરાંત એનો સાહિત્યિક નિભાવ ન થઈ શક્યો હોવાને કારણે સમૃદ્ધ લાગતી નથી. એટલે એ નિમિત્તે નવલકથાની રમણભાઈએ કરેલી સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા પણ નિરર્થક લાગે છે. 'ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત્ર'માં ડૉ. ચિનુ મોદી કહે છે એમ 'એ (રમણભાઈ) સમીક્ષક તરીકેની એમની છબી ઉપસાવવાને બદલે કૃષ્ણરાવની સાથે બેસવાની એમની તાલાવેલી વિશેષ પ્રગટ કરે છે.' કૃષ્ણરાવનું આલેખન [illegible] વિશેષ અહોભાવપ્રેરિત બન્યું છે, જેમાં રમણભાઈનો અહોભાવ એમનાં જીવનચરિત્ર કે એની સમીક્ષા — કોઈનું સાચું ગૌરવ પ્રગટતું નથી. સમીક્ષાના વાચકને જાણે મૂળ ચરિત્રની

પતિતતાનો નાશ જોઈએ' વગેરે વગેરેનું ભાન એ ઉદાહરણમાં તો કવિતાની આગળ તરતું રહે છે. ઊર્મિકાવ્ય લેખે આ પંક્તિઓ જોવી જોઈએ:

જેની સત્તા વડે રહી સર્વ સૃષ્ટિ,
પ્રેમમય દૃષ્ટિ દીસે પૂર્ણ.

અથવા,

તમમન મારૂં પ્રભુ કરો શાન્ત
માગું કૃપાકાન્ત કૃપા એ જ.
કૃપાલુ પ્રભુને નથી પરિશ્રમ,
ઉદારતા ધર્મ છે તમારો.

ઉપરનાં દૃષ્ટાંતોમાં સત્તા અને પ્રેમમય દૃષ્ટિ જેવા પરસ્પરવિરોધી ભાવનું ઈશ્વરમાં થતું એકીકરણ કે ભક્તના તમમનને શાન્ત કરવા માટે એકના એક ભાવને એકની એક ભાષામાં — સવર્ણ શબ્દોમાં રજૂ કરવામાં દેખાતી મમતા, ભક્તિની આરતીનું સફળ આલેખન કરે છે; ત્યાં ઊર્મિપ્રાધાન્ય વિલસીને ઉપદેશને ગૌણ બનાવી કવિતાતત્ત્વ જાળવે છે.

કાવ્યતત્ત્વવિચારની પર્યેષણામાં રમણભાઈએ પૂર્વસૂરિનાં મંતવ્યોની સાધકબાધક ચર્ચા કરતાં પોતાની વિચારણા વ્યક્ત કરી છે; તો ગ્રંથાવલોકનોમાં પણ કોઈ કૃતિ વિશે પહેલાં થઈ ગયેલા અવલોકનનો આધાર લઈ એની ખંડનમંડનાત્મક ચર્ચા કરતાં મતપ્રદર્શન કરવાની યોજના એમને વધારે માફક આવતી જણાય છે. 'વિભાવરીસ્વપ્ન'ની જટિલની ટીકાને તાકીને થયેલું કૃતિનું અવલોકન એનો નોંધપાત્ર નમૂનો છે. જટિલે, 'વિભાવરીસ્વપ્ન'ના કવિના અલ્પ અભ્યાસ અને અંગ્રેજી-સંસ્કૃતના અજ્ઞાનને આગળ ધરી કવિતાની ઉત્તમતાનો મહિમા દર્શાવ્યો છે; એટલે રમણભાઈને તો પોતાને પ્રિય એવી 'લાગણી'ની ઉત્કટતાનો મહિમા ગાવાનું ફાવતું આવ્યું છે. અલ્પજ્ઞાનના વૃતાન્તને જાણીને પણ સહૃદયપ્રતીતિ દૃઢ થાય એવા સંજોગોમાં રમણભાઈ તો આ કવિતાની પાર્શ્વભૂમાં રહેલા કવિને યોગ્ય એવા વિશેષ જ્ઞાન પર ભાર મૂકતાં લખે છે:

'કવિતા કંઈ મનની કેળવણીની વિરોધિની નથી, અને જે વિચારપરાયણતા વિના કવિતા ગંભીર વિષયોને ગ્રહણ કરી શકતી નથી તેનો આ કવિમાં લેશમાત્ર અભાવ પણ નથી... કવિએ ઈંગ્રેજી કે સંસ્કૃત પુસ્તકો મૂળમાં નથી વાંચ્યાં, પરંતુ, ભાષાન્તર સંભાષણ અને વિવેચન દ્વારા ઉત્તમ કૃતિયો તેમનાથી અજાણી રહી નથી, અને શાળા છોડ્યા પછી રસિક વિષયોમાં તેમનો અભ્યાસ વધ્યો છે. ભાષાની પ્રૌઢતા અને અર્થગર્ભત્વ પણ એ જ અનુમાન સૂચવે છે.'

કવિતામાં ગૂંથાયેલી પ્રેમકથામાં આવતાં રસિક અવતરણો ટાંકી રમણભાઈએ એના આસ્વાદ નિમિત્તે કવિતા વિશેના પોતાના પૂર્વકથિત કે નવા વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. કોઈને એમાં ઍરિસ્ટૉટલ બોલતા સંભળાય તો તેની નવાઈ નથી, પણ એ લક્ષમાં લઈ 'ભદ્રંભદ્ર' જેવા કટાક્ષ કરવાની લાલચ તો ડૉ. મોદી પણ રોકી શકતા નથી — 'સત્યનાં મૂર્ત તત્ત્વોનું ખંડન થતું જોઈ દુઃખી થવાની ટેવ આજે પણ ચાલુ છે, ત્યારે આ સિદ્ધાંત વિશેષ ધ્યાનપ્રદ બને છે.' ડૉ. મોદી એ રીતે રમણભાઈની ગુંજાશને જ પુરસ્કારે છે, એ પણ ધ્યાનપ્રદ બાબત છે.

'પૃથુરાજરાસા' નિમિત્તે થયેલ 'કૃત્રિમય ભાવાભાસ'નો વિવાદ આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. એ વિવાદ છે. લેખની અપર સ્થિતિ છે. રસપૂર્ણ કથા અને એવા જ કવિહૃદયના સંમિલનનું આ કૃતિ સુફળ છે. એટલે કૃતિ અને એનું અવલોકન આજે પણ ગુણગ્રાહકોને પ્રસન્ન કરે છે. લેખના આરંભે, આ જ વિષયશીર્ષકની કથામાં ચંદ બારોટે 'રાસો'ની જે વ્યાખ્યા આપી છે તેનું ભાષાંતર-વિવરણ કરતાં રમણભાઈએ 'રાસા'ને રસાલંકારની દૃષ્ટિએ તથા વિષયનિરૂપણમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યને મળતા સ્વરૂપ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. મહાકાવ્યની રીતે વિચારતાં રમણભાઈ આ કૃતિનું રસાલંકારની દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરે છે એ વાજબી પણ છે. કારણ કે તેવાં કાવ્યોમાં ઇતિહાસ-કથા કે સજ્જન-કથા તો હોય જ. એવા પ્રસંગે ઇતિહાસવૃત્તાન્તમાં કવિ અથડાયા કરે તો કાવ્યત્વને હાનિ પહોંચે છે એ વાત રમણભાઈ સમજે છે. 'કાવ્ય તે કંઈ ઇતિહાસનો ગ્રંથ નથી... ઇતિહાસના વિવિધ વિષયો દાખલ કરવામાં 'કાવ્યત્વનું સામર્થ્ય' રહેતું નથી. જે ઐતિહાસિક વિષય લીધો હોય તેને રસાનુકૂલ કરવામાં કવિનું સામર્થ્ય ~,

કહાડી તે પ્રગટ કરનારી કવિની શક્તિથી એ દોષ દૂર થઈ ગયા છે, ને તેની કલ્પનાના બળે અનેક અદ્દભુત વર્ણનોને રમણીય અનુક્રમમાં ગોઠવી દીધાં છે,' 'જ્યાં સ્પષ્ટતા નથી ત્યાં... દૂષણ નથી, પણ ઊલટું અસ્પષ્ટતા છતાં સૌંદર્ય જળવાઈ રહ્યું છે,' 'જેને વિરોધ નહિ પણ વિચિત્રતા કહી શકાય તેની આવી અસરનાં ઉદાહરણ ઉત્તમ કવિઓનાં કાવ્યમાં જ જડશે' — જેવાં વચનો તો અદ્યતન કાવ્યચેતના સાથે દૃઢતાથી સંકળાયેલા વિવેચકોને પણ અવશ્ય ગમી જાય એવાં છે.

ભીમરાવે 'પૃથુરાજરાસા'માં રસનિધિની પરિપૂર્ણતા દાખવી છે, પણ એમાં કલાવિધાનની ખોટ દાખવતો કૌશલ્યનો અભાવ રમણભાઈને પણ અવારનવાર ખટકે છે. કૃતિના ભાવકની કે વિવેચનના વાચકની સહૃદયતાનો વિકાસ થતો રહે એવી સૂઝસમજથી લખાયેલાં રમણભાઈનાં અવલોકનોમાં રસસ્થાનોની પ્રશંસા ઉપરાંત આવા ખોટખટકાના પ્રસંગે થતાં મર્યાદાદર્શનો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. એનું ધ્યાન રાખીએ તો ગુણદર્શનના વધેલા ભારનો યશ પણ વિવેચનની જેમ જ કૃતિલક્ષી બની જશે.

'હૃદયવીણા'ના અવલોકનમાં મણિલાલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અવલોકનથી જુદા માપદંડો સ્વીકાર્યા છે ને પહેલાં "દોષ કાઢવા બેસવું એ અવલોકન નથી' એમ કહેનાર હવે દોષૈક દૃષ્ટિથી પ્રવૃત્તિ કરે છે એને લક્ષમાં રાખી રમણભાઈએ 'હૃદયવીણા'ની કાવ્યંગત લાક્ષણિકતાઓ અને મણિલાલના વિવેચનની પરીક્ષા સામટાં રજૂ કર્યાં છે. 'કુસુમમાળા' સંદર્ભે 'પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમો પ્રાયશઃ રૂપરસગંધવર્જિત હોય છે' એમ કહી ચૂકેલા મણિલાલના શબ્દેશબ્દે દેખાતા એના એ જ પ્રકારના અજ્ઞાનને પડકારતાં રમણભાઈ કહે છે :

'દેશ પ્રમાણે કાવ્યરસનું સ્વરૂપ બદલાતું નથી, ભાષાઓ જુદી જુદી છતાં રસ તો સર્વત્ર એનો એ જ હોય છે, કાવ્યરસ એક જ દેશના સાહિત્યમાં વિદ્યમાન હોય તો પછી કવિત્વ મનુષ્યજાતિની સંપત્તિ નહિ પણ માત્ર અમુક એક દેશની ખાસિયત ગણાય અને તેથી તેની કિમ્મત ઘટી જાય.'

વિપિનચંદ્ર ઝવેરી 'હૃદયવીણા'ના અવલોકનને ઉત્તમ ગણે છે, જ્યારે ડૉ. વિનુ મોદીને એકસો આઠ પાનાં બરબાદ થયાનો અફસોસ છે. લેખની આરંભિક ચર્ચામાં, ડૉ. મોદીએ વિવેચન અંગેની સજ્જતાનો આદર્શ આલેખતાં, વિવેચક કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરતાં પોતાનાં ઓજારોની બાબતમાં સ્પષ્ટ હોય અને ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણથી એ કૃતિ તપાસે — જેવી મહત્ત્વની વિગતો પર ભાર મૂક્યો છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમોને પ્રાયશઃ રૂપરસગંધવર્જિત ગણતા

મણિલાલનાં 'હૃદયવીણા'ને તપાસવાનાં ઓજારો કે દૃષ્ટિકોણની ચોકસાઈ સ્પષ્ટ હોય એમ તો કોઈ માને નહિ. વળી, મણિલાલના મતોનું ખંડન કરતાં રમણભાઈએ 'હૃદયવીણા'નાં અવતરણો અને વાર્તિકો દ્વારા પોતાના મતને સમૃદ્ધ કરવા જહેમત લીધી છે. મણિલાલની નાની વિગતભૂલને વિભાવનાભૂલનું મોટું સ્વરૂપ આપવાની કે ક્યારેક સાચી વાતને મચડીને રજૂ કરવાની અને નરસિંહરાવના બચાવપક્ષના વકીલ બનવાની રમણભાઈની નીતિને ડૉ. મોદીએ વખોડી છે તે યોગ્ય છે. એ બધું થયા પછી પેલી 'પાયાની ભૂલ' પર ચણાયેલી અવલોકન-ઇમારતને નવેસરથી બાંધવાનું રમણભાઈએ જે મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે, તે પણ એટલું જ યોગ્ય છે.

રમણભાઈએ નરસિંહરાવની કવિતાને જે યોગ્યતાથી તપાસી છે એનાં પ્રમાણો તો એ પછીની વિવેચનપરંપરામાં પણ જોવા મળે છે. નરસિંહરાવની કવિતામાં રાત્રિ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, ચંદ્ર, તારા બધાં તેનાં તે જ ઠેકાણે ઠેકાણે આવે છે, એવા મણિલાલના દોષદર્શનને ખોટું ઠરાવતાં રમણભાઈએ લખ્યું છે: 'એવો વાંધો લેવાનો વાચકને હક નથી, કેમ કે કયે પ્રસંગે કયો પદાર્થ ભાવાનુકૂલ જણાય એવો નિયમ પ્રથમથી થઈ શકતો નથી, અને કવિત્વની સ્વયંભૂ ઉત્પત્તિ પ્રમાણે કવિનું હૃદય પ્રવૃત્તિ કરતું હોવાથી વિષયોની પસંદગીનું અમુક એક ધોરણ બાંધી શકાતું નથી.'

૧૯૩૭માં અનંતરાય રાવળ નરસિંહરાવની કવિતા વિશે લખતાં આ જ દોષદર્શનનો જવાબ વાળે છે: 'એમાંનું બીજું' વધારે કેમ જોયું કે આલેખ્યું નહીં એમ પ્રશ્ન પૂછનાર બીજા કોણ? કવિએ જે કંઈ જોયું ને નિરૂપ્યું છે તે કેવી રીતે નિરૂપ્યું છે તે જ તપાસવાનો આપણો અધિકાર... નરસિંહરાવે પણ વિશ્વમાં વ્યાપ્ત દિવ્ય ચૈતન્યની પોતાની ભાવના આ બધાં પ્રકૃતિરૂપોમાં જોઈ હોવાનું એમનાં અનેક કાવ્યો આપણને કહે છે.'

થતાં કાવ્યપ્રયોજનો, ભાવનાબદ્ધ અધ્યાત્મનિરૂપણો, સંયુક્ત છંદોબદ્ધતા ઇ. તત્ત્વોની વિગતસભર ચર્ચાઓ એક જાગ્રત અવલોકનકારનો પરિચય આપી જાય છે. 'નવી ભાષા બનાવવી એ કાવ્યરચનાનું કામ નથી' જેવા મણિલાલના સાવ કવિતાવિરોધી લાગતા વિધાનના પ્રત્યુત્તર રૂપે — 'નવા શબ્દો વારંવાર કર્યા વિના કવિતાને છૂટકો જ નથી' એવી કાવ્યપરક દૃષ્ટિ નિમિત્તે – પ્રલંબાયેલી કાવ્યભાષાની ચર્ચા તો અવલોકનકારની વિશેષ જાગૃતિની શાખ પૂરે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નું અવલોકન તો સાર્વત્રિક પ્રશંસા પામેલું છે. મણિલાલ અને વિશ્વનાથ ભટ્ટનાં અવલોકનોને લક્ષ્ય બનાવી આ અવલોકનનો મોટો ભાગ લખાયો છે, એમ છતાં અહીં મણિલાલના અવલોકનનો ખાસ્સો ગુણ-પક્ષ સ્વીકૃત બન્યો છે એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર બને છે. આ અવલોકન નિમિત્તે રમણભાઈએ ગ્રંથાવલોકનના આદર્શો પર પણ ઠીક ઠીક પ્રકાશ પાડ્યો છે, એ આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. ગ્રંથાવલોકનમાં તુલના અને પરીક્ષાની અનિવાર્યતા વિચારતાં લેખકે જે સૌંદર્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ રાખ્યો છે, એનું પણ મોટું મૂલ્ય છે. '... કવિતા, નાટક, કથા વગેરે કલ્પનાપ્રભવ વિષયોમાં આનંદ મુખ્ય હેતુ હોય છે, અને તે સુન્દરતાનુભવના સંસ્કારને આધીન હોવાથી તે કલાવિષય કહેવાય છે. શરીરની આકૃતિમાં, ચિત્રની છાયામાં, સંગીતના સ્વરમાં, કવિતાના ભાવમાં જ્યાં જ્યાં સુન્દરતાનો અનુભવ થાય છે ત્યાં ત્યાં તે અનુભવ અવયવોની પરસ્પર પ્રમાણની યોગ્યતાથી થાય છે. તર્કપ્રયાસ વિના સંસ્કારની સહાયથી મન આ પ્રમાણની યોગ્યતા જાણવી સુન્દરતા ઉત્પન્ન કરે છે માટે જ એ પ્રવીણતા વિદ્વત્તા નહિ કલા કહેવાય છે.'

સાહિત્યકલાના સૌંદર્યનિરૂપણમાં ગણનાપાત્ર લેખાતાં આકાર, સંસ્કાર અને પ્રમાણયોગ્યતા તથા સર્વને સહકારી બનતી કલ્પનાપ્રધાનતા આટલી સ્પષ્ટરેખ રીતે રજૂ કરતા રમણભાઈની કલાવિભાવના ચિત્તને પ્રસન્ન કરે એવી છે.

કલ્પિત કથાઓને કવિતાના સર્વાનુભવરસિક વર્ગમાં સ્થાપિત કરતા રમણભાઈનાં એ વિશેનાં મંતવ્યો અહીં પુનઃ સંક્ષેપમાં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. 'સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ' જેવા સર્વાનુભવરસિક કવિતાના વિષયોમાંથી પણ ઉત્તમ તો 'જનસ્વભાવ'નું આલેખન જ છે, એમ રમણભાઈ માને છે; ને તેથી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અવલોકનમાં પણ એ વિષય તરફનો ઝુકાવ વિશેષ છે. જનસ્વભાવના આલેખનમાં પણ 'પાત્રનું ચિત્ર' અને 'પાત્રનું વર્ણન' એ બે ભેદ દર્શાવી 'નાટકની... માફક જ્યાં પાત્રનું

ચિત્ર' તેનાં વચન, લાગણી અને કૃતિથી વાંચનારના મન અગાડી ઊભું થાય છે, ત્યાં તે જનસ્વભાવનું ઉત્તમ કવિત્વયુક્ત દર્શન બને છે.' — એવા મત દ્વારા રમણભાઈ કૃતિની નાટ્યાત્મકતાને પરોક્ષ રીતે પ્રમાણે છે.

બુદ્ધિધનના સ્વભાવમાં રાજકારણના મૂળના કે પ્રમુખ સંસ્કારો ઓછા છે, એવું જુદાં જુદાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા પ્રતિપાદન કરી, 'બુદ્ધિધન કુશળ કારભારી નથી' એ સ્વીકાર્યા પછી, રમણભાઈએ, તેના અને તેવાં બીજાં પાત્રચિત્રણો દ્વારા ગોવર્ધનરામે 'જુદી જુદી રીતે ઘડાયેલાં મનુષ્યોના મનની સ્થિતિ અને ગતિનાં ચિત્ર આપવામાં અને વિવિધ ભાવ તથા ભાવનાઓ ઉદ્‌ભુત કરવામાં' જે અદ્‌ભુત શક્તિ દર્શાવી છે; એની મહત્તા વ્યક્ત કરી છે.

નીતિપરાયણ જીવનની સાહિત્યલક્ષી પ્રતિષ્ઠા અંગેનો રમણભાઈનો આગ્રહ જાણીતો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં મલિન ચિત્રોની ચર્ચામાં 'મલિન માણસોનાં ચિત્ર' અને 'મલિન ચિત્ર' વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવતાં, પહેલાંમાં જનસ્વભાવનું અનુસંધાન કરી આપી રમણભાઈએ એની ઉપયોગિતા આંકી છે; જ્યારે 'મલિન ચિત્રો તો હંમેશ કંટાળાભરેલાં અને મનની અધોગતિ કરનારાં હોય છે' એવું આત્યંતિક વિધાન કરતાં બીજા પ્રકારનાં ચિત્રોનો તેમણે તિરસ્કાર કર્યો છે. એ સંદર્ભમાં અલકકિશોરી-જમાલના પ્રસંગને લેખકે વ્યર્થ ગણ્યો છે ને નવીનચંદ્ર-અલકકિશોરીના પ્રસંગને ગ્રંથકારની નિપુણતાના પરિણામ લેખે મહત્ત્વનો લેખ્યો છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રસ્તાવનામાં લખી છે એ વાત— 'અશુદ્ધિના અવલોકનથી શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ સ્પષ્ટ થાય છે' — રમણભાઈ સ્વીકારે છે. પણ તેઓનો વાંધો મલિન ચિત્રના આલેખન સામે છે. જમાલનાં દુષ્ટ સંકલ્પો - વચનો - કૃત્યોની ઝીણી ઝીણી વિગતો પર જે ભાર મુકાયો છે તે રમણભાઈને યોગ્ય લાગતો નથી. કલ્પિત કથાસંદર્ભે સૃષ્ટિવર્ણન અને પ્રસંગાલેખનના વિપાયોનો મહિમા સ્વીકારતા રમણભાઈ જમાલવાળા પ્રસંગાલેખનમાં નારાજ થયા છે.

પણ આ પ્રસંગનું જ પરિણામ છે. આટલાં વાનાં હોવા છતાં અને રમણભાઈ કુશળ વિવેચક ને સહૃદય ભાવક હોવા છતાં નીતિપરાયણતાના હઠાગ્રહે બાંધેલા પાટા તેઓ છોડી શકતા નથી.

કુમુદસુંદરીના પાત્રચિત્રણની ઉત્કૃષ્ટતા નિમિત્તે થયેલી લાંબી ચર્ચામાં રમણભાઈ કલામર્મજ્ઞ તરીકે બહાર આવે છે. કુમુદસુંદરીની વયથી વિશેષ લાગતાં વિવેકજ્ઞાનને એના સ્ત્રીત્વ સાથે જોડી, કુમુદની ગુણસંપત્તિમાં દેખાતી ઉન્નત ભાવનાઓની યથાર્થતા આલેખતાં તેઓ લખે છે: 'કુમુદસુંદરીનું આ ભાવનામય સ્વરૂપ કલ્પિત છતાં તેમાં 'સંભવની શક્યતા' રહેલી હોવાથી તે સ્વરૂપનું ચિત્ર બહુ પ્રિયકર થઈ પડે છે.' આ ભાવનામય બંધારણ જોયા પછી ક્યારેક વાસ્તવિકતા ભ્રંશ બહાર આવે છે ત્યારે વિશ્વનાથ ભટ્ટ જે અપ્રસન્નતા દાખવે છે, એનો સબળ પ્રતિકાર કરતાં રમણભાઈ પુનઃ કુમુદસુંદરીનું સ્ત્રીત્વ જ આગળ ધરીને દલીલો કરે છે. એવી જ મર્મજ્ઞતા, સરસ્વતીચંદ્રની ગર્ભશ્રીમંત અવસ્થાના વિરોધમાં વિશ્વનાથ ભટ્ટે કરેલી દલીલોના પ્રતિકારમાં પણ જોવા મળે છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવો વિદ્યારસિક યુવાન તો મુંબઈની કોઈ ચાલીમાં કે ઓરડીમાં રહેતો હોત તો વધારે દીપત — એવી વિશ્વનાથની દલીલ રમણભાઈને સમુચિત લાગતી નથી. ઊલટું, એની ગર્ભશ્રીમંત સ્થિતિ હોવા છતાં સિદ્ધ થયેલી વિદ્યારસિકતા દ્વારા 'વિરલ સ્થિતિની પાત્રતા' સમજાય છે ને તેથી તે પાત્રગત વિલક્ષણતા બને છે. સરસ્વતીચંદ્રનાં વિચારધોરણો સુસ્પષ્ટ નથી, એમ રમણભાઈ માને છે. વિરક્તતા અને રસિકતા બંનેનું દર્શન તેના પાત્રમાં થાય છે ને તેથી ગૂંચવાડો વધે છે. ગોવર્ધનરામ તેની આ સ્થિતિને 'વિરક્ત વિચારોમાં ઢંકાયેલી રસજ્ઞતા' તરીકે નવાજે છે, તે પણ અનુચિત છે. નવલકથાના નાયક તરીકે સરસ્વતીચંદ્ર રમણભાઈના ચિત્ત પર ઊંચી છાપ પાડી શકતો નથી. 'પાત્રોનાં લક્ષણની ઘટનામાં કર્તાએ વૃત્તિઓના સ્વાભાવિક ઉદ્વેગ તરફ એવી અવગણનાપૂર્ણ અરુચિ (cynicism) દર્શાવી છે કે જે વિષયમાં કોઈ પાત્ર પૂજ્ય લાગવા માંડ્યું હોય તે ક્ષુદ્ર છે એમ વચ્ચે વચ્ચે ફલિત થાય છે' — એ વિધાનને સ્પષ્ટ કરતાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા સરસ્વતીચંદ્રની રસિકતા અને વિરક્તતા ક્યાં ક્યાં સ્ખલિત — ક્ષુભિત થઈ છે, એનું રમણભાઈએ માર્મિક પૃથક્કરણ કર્યું છે.

આ મર્મજ્ઞ અવલોકનકાર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ગુણપક્ષનું જેવા ઉલ્લાસથી સમર્થન કરે છે, એવી જ નિખાલસતાથી તેનું દોષદર્શન પણ કરાવે છે.

વિવેચનલેખોનો પ્રસ્તાર વધ્યો છે. 'હાસ્યરસ' એ નિબંધને અન્યત્ર જોવાનો ઉપક્રમ છે. પણ એ સિવાયના તમામ વિવેચન કે અવલોકનના લેખોમાં, આપણે જોઈ ગયા તેમ, રમણભાઈએ પ્રસ્તારને રોચક બનાવ્યો છે. કવિતા અને વિવેચનને વિશાળ સંદર્ભમાં મૂકી આપતાં રમણભાઈએ કવિતા ઉપરાંત નાટક, નવલકથા જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં લક્ષણો અને વિવેચનના સંપ્રત્યયો શોધવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. એ જ રીતે ગ્રંથપરીક્ષાના વિષયમાં તુલનાર્થે કે અન્યત્ર દૃષ્ટાંતલેખે અસંખ્ય સાહિત્યકૃતિઓના સંદર્ભો તેઓએ દર્શાવ્યા છે. સ્વમતરક્ષણ કે એના પરિપોષણ માટે રમણભાઈ વકીલાત કરે છે કે તર્કનો આશ્રય લે છે એમ કહેવાતું છે, એ ખરું છે. પણ એવે વખતે સૈદ્ધાંતિક કાયદાકાનૂનથી જ તેઓ વકીલાતના મૂળ અર્થને સાર્થક કરે છે. તેઓના તર્કનો પાયો પણ સિદ્ધાંતની નીંવ પર ચણાયેલો હોય છે ને ખૂબ ઊંડાણથી એનું ચણતર થયેલું હોય છે; એટલે તર્કબળ ક્યારેય છલનારૂપ લાગતું નથી. ઊલટાનું, તર્ક અને સિદ્ધાંતના સમન્વયથી રમણભાઈની સાહિત્યભૂમિકા નક્કર બને છે.

રમણભાઈની અભ્યાસનિષ્ઠાના પરિણામસ્વરૂપે, કોઈ કોઈ વાર એક જ વિષયના પૂર્વાપર સંદર્ભોમાં તેઓએ ફેરવિચારણાનો અવકાશ રાખ્યો છે; એવે વખતે ગેરસમજ દૂર થઈ હોવાના કે નવીન દૃષ્ટિસૂઝ પામવાના પ્રસંગો પણ આવ્યા છે. અપવાદની ભીતિએ નવતર દૃષ્ટિ અપનાવતાં ને આલેખતાં રમણભાઈએ પીછેહઠ કરી નથી, એ તેઓની અભ્યાસનિષ્ઠાનું જ પરિણામ છે. સાચું એવું લખવાની જાણે પૂર્વપ્રતિજ્ઞા હોય એમ વિરોધીઓને ગાઉત કરવા રમણભાઈ ક્યારેક ઝનૂની બનતા જણાય છે, પણ એમાં દુરાશય દેખાતો નથી. ઊર્મિકાવ્ય તરફની વિશેષ પ્રીતિ પણ એ પ્રકારની લાગણીની મર્યાદા હોય તો નવાઈ પામવા જેવું નથી. અલબત્ત, સ્વભાવની મર્યાદા ક્યારેક કટાક્ષબાણોને લક્ષ્યવેધી બનતાં અટકાવે છે, ત્યારે એ જ લાગણીની મર્યાદા સાહિત્યહાનિ જન્માવે છે. સાહિત્યનો લક્ષ્યવેધ વ્યક્તિવેધક હોતો નથી. પણ એવા પ્રસંગો જૂજ છે.

તરીકે ઓળખાવે કે આનંદશંકર 'પૃથુરાજરાસા'ના એક અવલોકનમાંથી એક
ચર્ચા' અંગે રમણભાઈ સામે વિવાદ ચલાવતાં પહેલાં તેઓને 'વિદ્વાન અને
ઉત્કૃષ્ટ વિવેચક' તરીકે સ્થાપીને અવલોકનની 'ગંભીરતા, રસિકતા, મર્મ-
ગ્રાહિતા' વખાણે ત્યારે અનુક્રમે દોષ અને ગુણના દર્શનમાં સરવાળે તો રમણ-
ભાઈની અભ્યાસનિષ્ઠા અને સાહિત્યનિષ્ઠાનો જ પુરસ્કાર થતો જણાય છે.

આ બધું હોવા છતાં રમણભાઈનું વિવેચન વિવાદ જન્માવે છે ને
વિવેચનમાં વિવાદ જન્માવવા એ પણ કાંઈ જેવીતેવી વાત નથી.

[૫]

હાસ્યરસ

અને હાસ્યમંદિર

'કવિતા અને સાહિત્ય'નાં વિવેચન અવલોકનની વિચારણા કરતાં રમણભાઈના એક નોંધપાત્ર નિબંધ 'હાસ્યરસ' વિશે આગળના પ્રકરણમાં કંઈ લખ્યું નથી. હાસ્યરસના વિવેચકની હાસ્યરસિક કૃતિઓ સાથે એની ચર્ચા સાંકળવાથી એ પ્રકારની લેખકની સર્જનાત્મક શક્તિને તથા મર્યાદાને વિશેષ અર્થ આપવાનો ઉદ્યમ કરી શકાશે, એવી માન્યતાથી અહીં બંનેને સાથે સાંકળવાનો ઉપક્રમ છે.

'કવિતા અને સાહિત્ય' – ૪માં 'હાસ્યરસ'નો નિબંધ છે, તે પુનર્મુદ્રિત કરીને 'હાસ્યમંદિર'માં પણ મૂકવામાં આવ્યો છે. નવલરામે 'હાસ્યરસ' વિશે સારો એવો વિચાર કર્યો છે, પણ રમણભાઈએ પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે હાસ્યરસની સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરીને, એમાં સુયોગ્ય દૃષ્ટાંતોની ભરમારથી લેખને રોચક પ્રસ્તાર આપ્યો છે. આશરે દોઢસો પાનના આ નિબંધમાં હાસ્યરસની વિગતે વિચારણા કરવામાં આવી છે. પહેલાં તો લેખક હાસ્યનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. મનુષ્યને મળેલી હાસ્યની બક્ષિસનો વિચાર કરતાં, હાસ્યથી થતી શારીરિક-માનસિક રીતિવૃત્તિનો લેખક પૃથક્કરણાત્મક અભ્યાસ કર્યો છે. હાસ્ય વિશે કેટલાકની માન્યતા એવી છે કે એ મનુષ્યત્વની અપૂર્ણતા કે મનની નિર્બળતામાંથી જન્મે છે, એ ખોટી વાત છે. કેટલાંક પ્રાણીઓ પણ હસી શકે છે, એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને તર્કશાસ્ત્ર હાસ્યને મનુષ્યના અસાધારણ ગુણ તરીકે માન્ય કરતું નથ

મનુષ્યની વૈચારિક ભૂમિકાનો હાસ્ય એ ફલિત ગુણ છે એમ તર્કશાસ્ત્ર સ્વીકારે છે. હાસ્યના વિવિધ પ્રકારો અને ભિન્ન ભિન્ન પરિસ્થિતિમાં રુચિકક્ષાને ધોરણે થતો હાસ્યનો આવિષ્કાર – બંને હાસ્યને વિશેષ ગુણ તરીકે માન્યતા આપે છે. એક જ પરિસ્થિતિને જોઈ બે વ્યક્તિ હસતી હોય ત્યારે હાસ્યને માણવાની બંનેની સૂઝ અલગ અલગ વૈચારિક ભૂમિકાએ સિદ્ધ થતી પણ જોવા મળે છે. એટલે હાસ્ય જેમ મનુષ્યજાતિનો વિશેષ ગુણ છે, એમ વ્યક્તિનો પણ વિશેષ ગુણ હોઈ શકે છે.

સુખાત્મક આવેગ તરીકે હાસ્યને માન્યતા આપ્યા પછી પણ હાસ્યને શારીરિક ક્રિયાઓ સાથે સમવાય સંબંધથી જોડી શકાય એમ નથી, એવી રમણભાઈની માન્યતા કંઈક અધૂરી લાગે છે. એ ખરું છે કે હસવાની શારીરિક ક્રિયાઓ જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાં અણસરખી હોય છે. માનસશાસ્ત્ર એને 'સૌમ્ય આવેગ' તરીકે ઓળખાવી ક્રિયાઓની મંદતાનો નિર્દેશ કરે છે, પણ ક્રિયાઓની અનુસ્યૂતતા તો સ્વીકારે જ છે. રમણભાઈએ હાસ્યરસની શારીરિક-માનસિક ક્રિયાઓના સમન્વય સમી લી હન્ટની જે વ્યાખ્યા આપી છે તે પણ એ જ મતની છે: '(આ સ્થિતિનું) કારણ થોડું શારીરિક છે અને થોડું માનસિક છે. આશ્ચર્યથી થતા ઉલ્લાસના પ્રમાણમાં શ્વાસનું કાંઈક રોકાણ થાય છે; રસ્તે જતાં મહેલ્લાને ખૂણે વળવાનું આવે ત્યાં સામેથી આવતા મનગમતા મિત્ર સાથે આપણે એકાએક અજાણ્યે અથડાઈએ તેવી જ જાતનું એ રોકાણ હોય છે, પણ, એટલા ધક્કાવાળું હોતું નથી. એ રીતે રોકાયેલો શ્વાસ પાછો છૂટે છે, પણ તરત જ બમણા જોરથી પાછો ઊપડે છે ને એ ક્રિયામાં જે સુદૈવથી પ્રાપ્ત થયેલો દિલપસંદ તાણ જેવો ક્ષોભ થાય છે તે હાસ્ય.'

હાસ્યજનક પ્રસંગોમાં હસનાર વ્યક્તિ આત્મગૌરવથી વિશેષ સ્વસ્થાપનનો અનુભવ કરે છે. અભિમાનને કારણે માણસ હસી શકતો નથી, પણ હાસ્યપાત્રને તિરસ્કારપાત્ર ગણી પોતાના અભિમાનથી હાસ્યેતર અનુભવ કરે છે. હાસ્યપાત્ર જે પરિસ્થિતિમાં મુકાયું છે તે પરિસ્થિતિમાં હસનાર હોતો નથી, એટલે પોતાની અને હાસ્યપાત્રની પરિસ્થિતિનું વૈષમ્ય હાસ્યનું નિમિત્ત બને છે. હાસ્ય, આમ બુદ્ધિનો વ્યાપાર છે ને તેથી જ વૈષમ્ય બુદ્ધિ-સાનુકૂળ માત્રામાં, હસનાર હાસ્યપાત્રથી ચઢિયાતો હોવાનો અનુભવ કરી શકે છે.

વિષય છે; વિચાર(thought)ને પરિણામે હાસ્ય થતું નથી, પણ વિકાર-(emotion)ને પરિણામે હાસ્ય થાય છે.' રમણભાઈનું આ વિધાન તો હાસ્ય-રસમાં બુદ્ધિતત્ત્વના પ્રાધાન્યની સ્વાભાવિક અપેક્ષાનો પણ છેદ ઉરાડી દે છે. બીજા રસ કરતાં હાસ્યરસના અનુભવમાં બુદ્ધિને વિશેષ રીતે કામે લગાડવી પડે છે. શૃંગારાદિની અનુભૂતિમાં કેવળ લાગણીવ્યાપાર ચાલી શકે, પણ એ જ પ્રકારનાં શૃંગારચિત્રો 'મનુષ્યના ભાવને કંઈક વિકૃત અંશ સાથે અથવા યોગ્ય પ્રમાણથી ઉલટાઈ ગયેલા અંશ સાથે' દર્શાવીને હાસ્યરસની શક્યતાઓ ઊભી કરવામાં આવી હોય ત્યારે ખરી રીતે તો શૃંગાર સાથે જોડાયેલી મૂળની લાગણીને આઘાત પહોંચે છે ને નવા સંદર્ભની લાગણી અનુભવવા વિચારપ્રક્રિયા આવશ્યક બને છે. તેથી જ ડૉ. જૉનસન માણસની બુદ્ધિશક્તિનું માપ 'તેનામાં હાસ્યરસ સમજવાની દૃષ્ટિ કેટલા પ્રમાણમાં છે' તેના પરથી કાઢે છે. ઉપર જૉનસનની વિચારણાને સાંકળતી ફ્રેડરિક હેરિસનની વ્યાખ્યાના છેલ્લા શબ્દો જોઈશું તો માલૂમ પડશે કે મનુષ્ય-ભાવને જ્યારે હાસ્યરસ નિમિત્તે વિકૃત અંશ સાથે દર્શાવવામાં આવે છે, ત્યારે એમાં રહેલા વિનોદને પામવા પણ વિચારશક્તિની આવશ્યકતા ઊભી થાય છે. કેવળ લાગણીના બળે પેલા 'વિકૃત અંશો'ને જોવાથી ક્રોધ કે તિરસ્કારની વૃત્તિ જન્મે, તે નિવારવા પણ પેલી વિચારશક્તિનું પ્રાધાન્ય જ ઉપયોગી સાબિત થાય એમ છે.

'વિટ' અને 'હ્યુમર'નાં લક્ષણોની ચર્ચા કે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રોએ આપેલા હાસ્યક્રિયાના પ્રકારોનું વર્ણન લગભગ પરંપરાગત હોઈ સર્વવિદિત છે. હાસ્યરસના કલાવિધાનના મર્મજ્ઞો આજે પણ નહિવત્ છે. એમ ના હોત તો હાસ્યરસિક નાટકોના નામે ચાલતાં ઢોળિયાંને આપણે આટલાં માથે ચડાવ્યાં હોત નહીં. બીજી રીતે કહીએ તો નર્મયુક્ત વાક્ચાતુર્ય અને સમર્મ હાસ્યના ભેદ અને એના ખરાખોટાપણાનાં લક્ષણો તથા દૃષ્ટાંતો જે અભ્યાસીઓનો વિષય છે, તે સર્વમાં સુપરિચિત છે. પણ હાસ્યરસ માણનારને એના કલા-વિધાનનો મર્મ પામવાનો કે પમાડવાનો ઉદ્યમ જોઈએ એવો થયો નથી. રમણભાઈનો આ લાંબો અભ્યાસલેખ એ રીતે ઘણો ઉપયોગી છે.

અત્યુક્તિ, અસંભવ અને અયુક્ત સ્થિતિ દ્વારા હાસ્યનું આલેખન થાય છે. પહેલાં બે આપણે સહજ રીતે સ્વીકારી લીધાં છે, પણ 'અયુક્ત સ્થિતિ'નાં અર્થઘટનમાં જે 'વિલક્ષણતાના સંભવ'ની અગત્ય છે, એ આપણે સમજ્યા નથી. હાસ્યરસિક પાત્રો કોઈ ને કોઈ વર્ગના નમૂનારૂપ હોય તો જ તેમની અયુક્ત

સ્થિતિ હાસ્યપ્રેરક બને છે. એવાં પાત્રો, આપણા તર્કમાં ઊતરે જ નહીં એવી વિલક્ષણતા ધારણ કરતાં હોય તો તે હાસ્યનો વિષય બનતાં નથી; જ્યારે ડૉન કિહોટે, જીવરામ ભટ્ટ કે ભદ્રંભદ્ર જેવાં પાત્રો વિલક્ષણ હોવા ઉપરાંત કોઈ ને કોઈ વર્ગનું નમૂના રૂપ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે અને તેથી આપણને તેમની વિલક્ષણતા આકર્ષે છે. પોતાના વક્તવ્યને પુષ્ટ કરવા રમણભાઈ અનુક્રમે અડવાનાં અને મહમદ તઘલખનાં દૃષ્ટાંતો આપે છે. અડવો મૂર્ખાઓના એક વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરી પોતાને અને પોતાની સાથે રહેલાને નુકસાનમાં ઉતારે છે, ત્યાં હાસ્ય જન્મે છે. મહમદ તઘલખ પોતાના પડી ગયેલા દાંત પર મકબરો ચણાવે છે તો તે ગાંડો ગણાય છે, પણ હાસ્યપાત્ર બનતો નથી. કારણ કે તે વ્યક્તિગત જુદાઈ દર્શાવે છે, કોઈ વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો નથી ને તેથી તેની 'અયુક્ત સ્થિતિ' વિલક્ષણ પણ લાગતી નથી.

'હાસ્યરસ'ની ઉદાત્તતા માટે રમણભાઈ શુદ્ધતાનો આગ્રહ રાખે છે તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અવલોકનમાં દર્શાવ્યો હતો એ જ 'મલિન પાત્રો' અને 'મલિન ચિત્રો'નો મુદ્દો ફરી ઊભો કરે છે. ઉદાત્તતાની આવશ્યકતા વિશે એમાં કોઈ શંક નહીં, પણ 'ઉદાત્તતા જળવાય એવી વિશુદ્ધ રીતે' મલિન ચિત્રો હાસ્યરસ નિમિત્તે આવતાં હોય તો એનો વિરોધ અસ્થાને છે.

'ભદ્રંભદ્ર'ની વિચારણા કરતાં આપણે કૃતિના સર્જન પહેલાં એના સર્જકે માણેલા કૃતિના આનંદથી કૃતિનું સર્જન ભિન્ન પડે છે, એની ચર્ચા કરી હતી. કારણ કે જે વિષયને મનમાં રમતો રાખીને સર્જક નિર્માણપ્રક્રિયા વિચારતો હોય છે, તેનાથી બરોબર સર્જાયેલું સ્વરૂપ ઘણે દૂર નીકળી જાય છે. સર્જકની ઊંચી સર્ગશક્તિ લેખનનાં જે પરિણામો આપે છે તે અણધાર્યાં હોય છે, ને એમાં જ સર્જકીય પ્રતિભાનાં પ્રમાણો દેખાય છે. 'હાસ્યરસ'ના નિબંધમાં રમણભાઈ કટાક્ષકથનને જનસમાજ સાથે આ રીતે સાંકળે છે:

'કટાક્ષકથન... હૃદય ચીરનારું છે તેથી જે હૃદય ચીરવા જેવાં હોય તેના પર જ તેનાં બાણ છૂટવાં જોઈએ. જ્યાં દોષ ન હોય ત્યાં દોષનો મિથ્યા આરોપ કરવામાં માત્ર દ્વેષ હોય છે, અને દ્વેષથી જનસમાજની સેવા થતી નથી. તેમ જ જ્યાં દોષ હોય ત્યાં તે દોષથી જનસમાજનું અહિત થાય છે એવી દૃઢ ને ગંભીર પ્રતીતિ થઈ હોય તે જ કટાક્ષકથનને સાહિત્યની ઊંચી પંક્તિમાં આણી શકે છે.'

એમાં પ્રતીતિ કરાવવાની વૃત્તિ વિવાદાસ્પદ બને છે. શિવલ્રીની મૂર્ખતાને તાકીને લખાયેલી 'ડૉન કિહોટે' અસદ્‌ગુણી મિથ્યાવાદના અનુલક્ષમાં લખાયેલી 'પ્રોવિન્શિલ લેટર્સ' અને સુધારાવિરોધી શ્રદ્ધાજડચતાને લક્ષમાં રાખી લખાયેલ 'ભદ્રંભદ્ર' જનસમાજની કયા પ્રકારની સેવા કરી શક્યાં છે, એનું સંશોધન ભાગ્યે જ ફલપ્રદ બનશે. પરંતુ જેના-તેના વિષયો સાથે સંકળાયેલાં જે-તે પાત્રો દ્વારા થયેલું હાસ્યકૃતિઓનું સર્જન, કટાક્ષકથનના સાહિત્યિક સ્વરૂપ નિમિત્તે સરવાળે તો સાહિત્યસેવાનું ધ્યેય સિદ્ધ કરે છે. આપણે ઉપર જોયું એમ જનસમાજની સેવા કરવાની સભાનતાથી, એવી કૃતિઓ, સમર્થ કલા-સર્જકો ધારે તોપણ લખી શકાતી નથી.

રમણભાઈએ 'હાસ્યરસ'ના આ વિસ્તૃત નિબંધમાં હાસ્ય અને હાસ્યરસની સર્વાંગી – સર્વાશ્લેષી, વિચારણા કરી છે. સર્વ રસમાં સૌથી વધુ ગેરસમજનો ભોગ બનેલો હાસ્યરસ, લેખકની સ્વરૂપચર્ચા અને દૃષ્ટાંત-યોજનાથી પ્રતિષ્ઠિત બને છે. પોતાના જ અભ્યાસના નિષ્કર્ષ સમી ઉક્તિઓ 'હાસ્યમંદિર'ની પ્રસ્તાવનામાં જોવા મળે છે: 'હાસ્યનું પણ મંદિર હોય છે. બીજાં મંદિર પેઠે એ મંદિરમાં પણ ભક્તિના, આનંદના, ઉત્સાહના, અભ્યાસના પ્રસંગ હોય છે. એ મંદિરમાં પણ એકાન્તમનન કરવાના, આત્મપરીક્ષા કરવાના, તેમ જ, બીજા ભક્તોના સંગમાં તેમના સરખી લાગણીઓ અનુભવવાના અવસર મળે છે. વિશુદ્ધિના અને ઉત્કર્ષના પ્રયાસ પણ એ મંદિરમાં થઈ શકે છે.'

એવા મંદિરની સ્થાપના કરવાના નીલકંઠદંપતીના પ્રયાસોમાંથી રમણભાઈનાં હાસ્યરસિક લખાણો અવલોકીશું તો પહેલી પ્રતીતિ તો એ થશે કે 'ભદ્રંભદ્ર'માં ઉત્ફુલ્લ લાગતો હાસ્યરસ અહીં જાણે કે એનું વિત્ત ગુમાવી બેઠો છે. નવલકથામાં પ્રસંગચિત્રણોનો અવકાશ વિશેષ હોય છે, એટલે ત્યાં પ્રસંગચિત્રણો અને કથાસાતત્ય હાસ્યરસનું વિશેષ નિમિત્ત બને છે. નિર્બંધિકામાં કશાં બંધન વગરનો સ્વૈરવિહાર હોય એટલે ત્યાં વસ્તુ-સાતત્યનો અવકાશ પણ રહે નહીં; અને સ્વૈરવિહાર ગમે એટલો મનમોજી હોય તોપણ આખરે વ્યક્તિલક્ષી બની જાય; એ સ્વરૂપગત મર્યાદા લેખકને નડી છે. પણ નિર્બંધિકામાંય સફળ હાસ્યરસ પેદા કરનાર ઘણા સમર્થ સર્જકો હોય છે; અને રમણભાઈ તેમાંના એક નથી.

એમાં પ્રતીતિ કરાવવાની વૃત્તિ વિવાદાસ્પદ બને છે. શિવલ્રીની મૂર્ખતાને તાકીને લખાયેલી 'ડૉન કિહોટે' અસદ્‌ગુણી મિથ્યાવાદના અનુલક્ષમાં લખાયેલી 'પ્રોવિન્શિલ લેટર્સ' અને સુધારાવિરોધી શ્રદ્ધાજાડયતાને લક્ષમાં રાખી લખાયેલ 'ભદ્રંભદ્ર' જનસમાજની કયા પ્રકારની સેવા કરી શકયાં છે, એનું સંશોધન ભાગ્યે જ ફલપ્રદ બનશે. પરંતુ જેના-તેના વિષયો સાથે સંકળાયેલાં જે-તે પાત્રો દ્વારા થયેલું હાસ્યકૃતિઓનું સર્જન, કટાક્ષકથનના સાહિત્યિક સ્વરૂપ નિમિત્તે સરવાળે તો સાહિત્યસેવાનું ધ્યેય સિદ્ધ કરે છે. આપણે ઉપર જોયું એમ જનસમાજની સેવા કરવાની સભાનતાથી, એવી કૃતિઓ, સમર્થ કલા-સર્જકો ધારે તોપણ લખી શકાતી નથી.

રમણભાઈએ 'હાસ્યરસ'ના આ વિસ્તૃત નિબંધમાં હાસ્ય અને હાસ્યરસની સર્વાંગી – સર્વાશ્લેષી, વિચારણા કરી છે. સર્વ રસમાં સૌથી વધુ ગેરસમજનો ભોગ બનેલો હાસ્યરસ, લેખકની સ્વરૂપચર્ચા અને દૃષ્ટાંત-યોજનાથી પ્રતિષ્ઠિત બને છે. પોતાના જ અભ્યાસના નિષ્કર્ષ સમી ઉક્તિઓ 'હાસ્યમંદિર'ની પ્રસ્તાવનામાં જોવા મળે છે: 'હાસ્યનું પણ મંદિર હોય છે. બીજા મંદિર પેઠે એ મંદિરમાં પણ ભક્તિના, આનંદના, ઉત્સાહના, અભ્યાસના પ્રસંગ હોય છે. એ મંદિરમાં પણ એકાન્તમનન કરવાના, આત્મપરીક્ષા કરવાના, તેમ જ, બીજા ભક્તોના સંગમાં તેમના સરખી લાગણીઓ અનુભવવાના અવસર મળે છે. વિશુદ્ધિના અને ઉત્કર્ષના પ્રયાસ પણ એ મંદિરમાં થઈ શકે છે.'

એવા મંદિરની સ્થાપના કરવાના નીલકંઠદંપતીના પ્રયાસોમાંથી રમણભાઈનાં હાસ્યરસિક લખાણો અવલોકીશું તો પહેલી પ્રતીતિ તો એ થશે કે 'ભદ્રંભદ્ર'માં ઉત્ફુલ્લ લાગતો હાસ્યરસ અહીં જાણે કે એનું વિત્ત ગુમાવી બેઠો છે. નવલકથામાં પ્રસંગચિત્રણોનો અવકાશ વિશેષ હોય છે, એટલે ત્યાં પ્રસંગચિત્રણો અને કથાસાતત્ય હાસ્યરસનું વિશેષ નિમિત્ત બને છે. નિબંધિકામાં કશાં બંધન વગરનો સ્વૈરવિહાર હોય એટલે ત્યાં વસ્તુ-સાતત્યનો અવકાશ પણ રહે નહીં; અને સ્વૈરવિહાર ગમે એટલો મનમોજી હોય તોપણ આખરે વ્યક્તિલક્ષી બની જાય; એ સ્વરૂપગત મર્યાદા લેખકને નડી છે. પણ નિબંધિકામાંય સફળ હાસ્યરસ પેદા કરનાર ઘણા સમર્થ સર્જકો હોય છે; અને રમણભાઈ તેમાંના એક નથી.

'મોતિયાને દીધેલી ભૂલથાપ,' 'નવાબ સાહેબની મુલાકાત,' 'જગ્યા કેમ કહેવાય?', 'અવેડે કારભારી' કે 'ચિઠ્ઠી' જેવાં લખાણોમાં કથાવસ્તુ

પણ આ પ્રકારના લક્ષ્યવેધ કરનારાં તીર 'હાસ્યમંદિર'ના ભાથામાં કેટલાં ? 'હાસ્યરસ' નિબંધના નિષ્કર્ષ સમાં, પ્રસ્તાવનામાં લખાયેલાં 'હાસ્યમંદિર'નાં ભક્તિલક્ષણોની પ્રતીતિ ક્યાં ?

થાય છે કે 'હાસ્યરસ' નિબંધ 'ભદ્રંભદ્ર'ના ગ્રંથમાં મુકાયો હોત તો એમાં વધુ ઔચિત્ય હતું.

[૬]

શેષવિશેષ

કવિતા – વાર્તા; ધર્મ – તત્ત્વચિંતન ઇ.

'રાઈનો પર્વત', 'ભદ્રંભદ્ર', 'હાસ્યમંદિર' અને 'કવિતા અને સાહિત્ય'ના કેટલાક મહત્ત્વના અંશો પર દૃષ્ટિપાત કર્યા પછી રમણભાઈના સર્જનવિવેચનને માણ્યા-જાણ્યાનો સંતોષ લઈ શકાય એમ છે; પરંતુ તેઓની ગૌણ સાહિત્યપ્રવૃત્તિને જોયા વગર એ સંતોષ સંપૂર્ણ થતો નથી. નીવડેલો સર્જક કોઈ એક વિષય કે સ્વરૂપનું ઓછું ખેડાણ કરે તે કેવળ તેની નબળી પ્રતિભાનું જ પરિણામ હોય, એવું બધા કિસ્સાઓમાં માનીને ચાલી શકાય નહિ. સમય અને સંજોગ પણ એમાં જવાબદાર હોય એવું બને છે. કર્તાની એવી શેષ પ્રસાદીમાં પણ ઘણી વાર નોંધપાત્ર વિશેષતાઓ પડેલી હોય છે. રમણભાઈની એવી ગૌણ પ્રવૃત્તિમાં, લલિત વાઙ્મયની દૃષ્ટિએ તેઓની કવિતાનો પહેલો વિચાર કરવો ઘટે છે.

રમણભાઈની કવિતાપ્રવૃત્તિને 'જેટલી છે તેટલી પૂરેપૂરી ગંભીર પ્રકારની' ગણીને એની પ્રશંસા કરતાં સુન્દરમ્ લખે છે : 'શબ્દ અને ભાવનું ઊંચી કોટિનું સૌંદર્ય, તેજસ્વી કલ્પના, તેમનું સાહજિક બુદ્ધિબળ, અને તેમનાં બીજાં લખાણોમાં જેને વ્યક્ત થવા અવકાશ નથી મળ્યો તે ભાવનાબળ રમણભાઈની કવિતાનાં ખાસ લક્ષણો છે.' અલબત્ત, આ વિધાન કર્યા પછી સુન્દરમ્ કવિનાં ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોની વિચારણા કરતાં સ્પષ્ટ કહે છે કે : 'વધુ સમૃદ્ધ કૃતિઓ 'રાઈનો પર્વત'માંની છે.' વળી, રમણભાઈને 'ઊંચા શિષ્ટ કવિ'ની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપતાં ઊંડી સંવેદનશીલતા અને રસિકતા સંદર્ભે જે દૃષ્ટાંતો આપે છે તે 'રાઈનો પર્વત'નાં જ છે.

એટલું ચોક્કસ છે કે રમણભાઈએ ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ના પહેલા ભાગનાં ઊર્મિકવિતા તરફ પ્રીતિ દર્શાવતાં, એનાં જે લક્ષણો તરફ પંચાંગુલિ-નિર્દેશ કર્યો હતો તેનો પ્રભાવ ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ના ચોથા ભાગમાં મુકાયેલાં ઊર્મિકાવ્યો પર બહુ થોડો દેખાય છે. એમાંય, અહીં સૌથી વિશેષ દેખાતાં ભક્તિ-ચિંતન કાવ્યો પર તો ભોળાનાથની ઘણી અસર છે, જે રમણભાઈની વૈયક્તિક કવિપ્રતિભાને વિશેષરૂપે બહાર આવવા દેતી નથી. ભોળાનાથના અભંગોની સમીક્ષા કરતાં અભંગની વિશેષતામાં ‘અભંગમાં... રસ અને ભાવ જે રાગથી વિશેષ આવિર્ભૂત થતો હોય તે રાગમાં તે અભંગ ગાઈ શકાય’ એમ લખી ચૂક્યા હોવા છતાં રમણભાઈ પોતાના ‘ઈશ્વરેચ્છા’ અભંગમાં ‘અહિ?’ શબ્દપ્રયોગ મુખ્ય પંક્તિના અંતે મૂકે છે અને ‘અમારી રસ્કાઓ થઈ ભંડાર’ જેવી પંક્તિ વચ્ચે ગોઠવી દે છે, ત્યારે એની કઠોરતા સંગીતના સ્વભાવવિરુદ્ધની છે એ વાત સમજ્યા લાગતા નથી.

‘ગુરુભક્તિ’ની તર્કપરંપરા ચિત્તક્ષોભજન્ય હોઈ શકે નહિ, એમ પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ લાગે છે. ભોળાનાથની કવિતામાં ‘ભક્તિ કે કવિત્વ’ વિનાનાં વિરલ ઉપદેશપ્રધાન વચનો, રમણભાઈએ જોયાં હતાં; છતાં પોતાની કવિતામાં તે દૂર કરી શક્યા’ નથી :

ગયા સદ્ગુણ સાનતોયા ન મળ્યા,
શરણ’ પછી જન્મ ધર્યાં ન ધર્યાં.

‘પ્રાર્થના’ અને ‘નરગુણાલ પ્રાર્થના’ જેવાં કાવ્યોમાં ઊર્મિનું બહુ કાવ્ય-સ્વરૂપ પ્રગટ છે. ઈશ્વર અનાથનો નાથ છે, પણ ભક્ત જાતે જ ‘નાથ’રૂપે અભિમાન ધરે છે. પ્રભુ અશરણશરણ છે, ને ભક્ત ક્ષુદ્ર અર્થોમાં શરણ શોધે છે. આ વિરોધ સમજાઈ જાય પછી ભક્તની લાગણી આ પ્રકાર વ્યક્ત થાય છે :

સમષ્ટિવ્યાપ્ત બનતી હોવા છતાં કવિતા એનું આત્મલક્ષીપણું છોડતી નથી, ને વ્યંજના કવિતાનો ગુણવિશેષ પ્રગટાવે છે. કવિતામાં ઊર્મિ અને ડહાપણનો યોગ આમ તો તર્કસંગત લાગતો નથી, પણ રમણભાઈની કવિતામાં એ સુયોગ જોઈ રમણલાલ જોશી લખે છે : 'અહીં સંસાર અને અધ્યાત્મ વચ્ચેનો ભેદ ધ્વનિત થાય છે અને સાચી શ્રેયોલક્ષી જીવનદૃષ્ટિની યાચના પ્રતીતિકારક નીવડે એવી છે. દુનિયાદારી અને ઈશ્વરપરાયણતાનો ભેદ રમણભાઈનાં કાવ્યોમાં અસરકારક રીતે પ્રગટ થાય છે ત્યાં તેમની જ્ઞાનનિષ્ઠા અથવા અંગ્રેજી જેને ડહાપણ — wisdom — કહેતા તે જોવા મળે છે. પણ છેવટે ધર્મસાધનામાં બધો આધાર ઈશ્વરના અનુગ્રહ ઉપર છે એવી શ્રદ્ધા ઉપર તે આવીને ઠરે છે.' આ શ્રદ્ધા પેલા વિરોધને તોડીને જીવ અને શિવના સમન્વયની અપેક્ષા રાખે છે, ત્યારે જ્ઞાનનિષ્ઠા સ્વયં ઊર્મિમય બની જાય છે. રમણભાઈની કવિતા એવે વખતે એના સત્ત્વવિત્તનો પરિચય કરાવે છે. 'ઈશ્વરેચ્છા'ની છેલ્લી બે પંક્તિઓ જુઓ :

તમારી ઇચ્છાનો ધ્વનિ મધુર વ્યાપ્યો જગતમાં,
અમારી ઇચ્છાના સ્વર વિષમ હોજો નહિ ત્યહાં.

બિપિનચંદ્ર ઝવેરી નોંધે છે એમ 'બારણે પુકાર' પર ભોળાનાથની કવિતાની અસર છે ને મૂળના કાવ્ય નિમિત્તે જે ભાવ પ્રગટ્યા — 'એનું હાર્દ મનોનયન સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થયું તેનું સુંદર, મનોહારી, હૃદયંગમ વર્ણન એમાં આપેલું છે.' આ લાંબું કાવ્ય વાંચતાં લાગે છે કે રમણભાઈ મૂળની કવિતાથી અસરગ્રસ્ત છે, પણ ઝવેરી સાહેબ જે વિશેષણો રમણભાઈના 'વર્ણન' માટે ઉપયોગમાં લે છે, તે 'હાર્દ'ને લગાડવાં જોઈએ. રમણભાઈના વર્ણનમાં એની પ્રતીતિ થતી નથી.

'શતક્રતુ' કાવ્ય પુરાણકથિત યજ્ઞભાવનાને કેવળ વિષયરૂપે સ્થાપે છે ને એની અસરનું મનમાં ઝિલાયેલું બિંબ જે ભાવનાઓ તરફ ચિત્તવૃત્તિને લઈ જાય છે એનું કવિતામાં આલેખન છે. એ રીતે અહીં 'વિષય' કરતાં 'અસર' વધુ મૂલ્યવાન બને છે. 'અર્વાચીનતા' કે 'નવસર્જન'નો અર્થ એ રીતે ઘટાવી શકાતો હોય તો ખોટું નથી. ભાવના ક્યાંક તો સુંદર અભિવ્યક્તિ સાધે છે :

શું માંસમજ્જા બલિદાન શ્રેષ્ઠ,
ને આહુતિઓ હૃદયોની તુચ્છ ?

સ્વજનમૃત્યુ નિમિત્તે લખાયેલાં કાવ્યોમાં 'હૃદયવસાન' નબળું છે, 'તું ગઈ !' ઠીક છે ને 'રમાશૂન્યતા' સારું છે. પિતા, પત્ની અને પુત્રના મૃત્યુનિમિત્તે

'પિંડીભૂત કાવ્ય'નો અર્થસંદર્ભ અને નાટચસંદર્ભ જોડવા કે તોડવા રમણલાલ જોશી કુલમુખત્યાર છે!

રમણભાઈની કવિતાપ્રવૃત્તિને ગંભીર લેખી સુન્દરમ્ તેઓને 'ઊંચા શિષ્ટ કવિ' તરીકે સ્થાપે છે. ભૂપેશ અધ્વર્યુ રમણભાઈની કવિતા પર 'સર્વસામાન્ય રૂપે છવાયેલા' 'ઔપચારિકતા'ના તત્ત્વને આગળ ધરે છે. બે અંતિમોએ રહેતું આ મૂલ્યાંકન રમણભાઈના જાણવામાં આવે તો પોતાના વિનોદી સ્વભાવ અનુસાર પોતાના જ શબ્દોનો સંદર્ભભેદે ઉપયોગ કરી તેઓ પ્રથમ સુન્દરમ્‌ને ખભે હાથ મૂકી કહે — 'સહૃદયતા એ જ ખરું પ્રમાણ છે'; અને પછી ભૂપેશની પીઠ થાબડતાં કહેશે — 'જપ્તી બેસે ત્યારે તો ઘરમાં કોડિયું હોય તે એ હરાજ થાય.' આ બધાની વચ્ચે બિપિનચંદ્ર ઝવેરીનું એક ઠાવકું વિધાન ધ્યાનપાત્ર બને છે: '...રમણભાઈની કવિતા બિલકુલ શિખાઉની રીતે શરૂ થઈ પરિપક્વ સ્વરૂપે પહોંચે છે, તો બીજી બાજુ પ્રયોગદશા પણ એમાં લગભગ અંત સુધી રહે છે.'

રમણભાઈની બહુ ઓછી કવિતામાં પરિપક્વતા જોવા મળે અથવા તો કોઈ આખા કાવ્યમાં નહિ ને વચ્ચે વચ્ચે પણ એના સંકેતો મળે એ બહુ નોંધનીય ન ગણીએ; તોપણ તેઓની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં અંત સુધી વ્યાપતી — દેખાતી પ્રયોગદશાનું આશ્વાસન અને આકર્ષણ કવિતાના અભ્યાસીઓને હોય જ.

એ આશ્વાસને અને આકર્ષણે વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાંય અભ્યાસીઓની કલમ પ્રવૃત્ત રાખી છે.

*

ભારતીય ભાષાઓમાં ટૂંકી વાર્તાનો આરંભ થયો એ અરસામાં અને ગુજરાતીની 'શાંતિદાસ' કે 'ગોવાલણી' જેવી વાર્તાઓ લખાઈ તે પહેલાં ગુજરાત રમણભાઈનાં વાર્તા-રૂપાંતરો અને વાર્તાઓથી પરિચિત હતું. માર્ક ટ્વેઈનના કથાવસ્તુ પર આધારિત રૂપાંતર તો આપણે આગળ જોઈ ગયા એ પ્રમાણે 'ભોમિયાને દીધેલી ભૂલથાપ'ને નામે ખૂબ લોકપ્રિય હતું. એ માટે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે તે સાચું છે: 'એમાં લેખકનો હેતુ ટૂંકી વાર્તા સિદ્ધ કરવાનો જણાતો નથી, પણ રમૂજી પ્રસંગાલેખનનો જણાય છે.' એ જ રીતે, બિપિનચંદ્ર ઝવેરીએ 'તૈયાર છે' અને 'ચિઠ્ઠી'ને વાર્તાઓ ગણાવી છે; તેમાં પણ પ્રસંગાલેખનથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા સિવાયનો બીજો વાર્તાલક્ષી આશય જણાતો નથી. વળી, 'તૈયાર છે'ની સંવાદાત્મક નિરૂપણરીતિ

'અલંકારશાસ્ત્ર' જેવા લેખોમાં જ્યાં ઐતિહાસિક આલોચનાનો ઉપક્રમ છે ત્યાં લેખકની વિદ્વત્તાને અનુરૂપ સામગ્રી ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી મળી નથી. 'હાલના ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેના કેટલાક વિચારો'માં ગુજરાતી સાહિત્યના વૈવિધ્યસભર ઉત્કર્ષનો અને સર્જનના જથ્થાનો એકીસાથે વિચાર કરતાં રમણભાઈને કહેવાનું રહે છે: '... ઉત્કર્ષ સાધનારા છે તે બહુ થોડા છે. સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્કર્ષ તરફ વલણ સ્થિરતાથી બંધાયું નથી...'

આ સંજોગોમાં, 'કવિતા અને સાહિત્ય' – ૩ ના વાચકોને રમણભાઈનાં ઐતિહાસિક આલોચનાનાં લખાણો કરતાં ભાષાવિષયક લખાણોનું આકર્ષણ વિશેષ રહે એ સ્વાભાવિક છે.

*

'જ્ઞાનસુધા'ના સંપાદનનો અને રમણભાઈની ધર્મ-તત્ત્વમીમાંસાનો વિચાર સાથે કરવો જોઈએ. ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રસાર સાથે હિંદુ ધર્મની દોષાત્મક ટીકાઓનો પ્રસાર પણ વધવા લાગ્યો ને એ સંજોગોમાં સ્વધર્મના દોષ દૂર કરી પશ્ચિમનાં સુતત્ત્વોના સમન્વયથી એને સમૃદ્ધિ અર્પવાના વિચારમાંથી પ્રાર્થનાસમાજનો જન્મ થયો. એ જ રીતે, લોકોમાં — અને ખાસ કરીને બુદ્ધિશાળી વર્ગમાં — ફેલાતી ધર્મવિષયક ગેરસમજો, દ્વિધાઓ અને નાસ્તિકતા નિવારવા 'જ્ઞાનસુધા'નો જન્મ થયો. ધર્મતત્ત્વચિંતન એ 'જ્ઞાનસુધા'ની પાયાની શરત હતી તથા સાહિત્ય અને સંસારસુધારો તેના સંપાદકની વ્યક્તિગત રુચિ હતી. સુનીતિ અને સદાચાર જેમ ધર્મનાં એમ રમણભાઈનાં સ્વભાવલક્ષી વલણો છે. આ સર્વનું પ્રતિબિંબ 'જ્ઞાનસુધા'માં સમર્થતાથી ઝિલાયું છે. રમણભાઈની વિનોદવૃત્તિ અને હાસ્યરસને સુપ્રતિષ્ઠિત કરવાની પ્રવૃત્તિ પણ 'જ્ઞાનસુધા'માં દેખાય છે.

'ધર્મ અને સમાજ'ના પહેલા ભાગમાં માત્ર ધર્મ-તત્વ-ચિંતન અને એના આનુષંગિક વિષયો છે, જ્યારે બીજામાં 'ધર્મ અને સમાજ' એ શીર્ષક સ્થૂળ અર્થમાં પણ સાર્થક થયું છે; એટલે કે ત્યાં ધર્મ ઉપરાંત સમાજસુધારો પણ આલેખાયો છે. રમણભાઈની ધર્મભાવના અને નીતિ-ભાવના અલગ કરીને જોઈ શકાય એમ નથી. ગ્રંથના આરંભે જ મુકાયેલો 'સદાચરણબલ' લેખ અને 'પાપ' તથા 'જગતમાંનું નીતિમય શાસન' (બીજા ભાગનો પહેલો લેખ) જેવા અન્ય લેખોમાં એની પ્રતીતિ થાય છે.

રમણભાઈની ધર્મભાવના લાગણી અને તર્કના સમન્વયરૂપ છે, પણ સરવાળે લાગણી – ઊર્મિનો એમાં ઊંચો હાથ રહે છે. મૂર્તિપૂજાનો વિરોધ

મૂકી શકતો નથી. આમ, ઈશ્વરભક્તિ સાથે અનુસ્યૂત નીતિના શુદ્ધ સ્વરૂપને નાનુંસરખું કલંક પણ ખપે નહિ, એવો આગ્રહ રમણભાઈનાં લખાણોમાં અવારનવાર દેખાય છે. પરિણામે, નીતિમય જીવનના ઊંચામાં ઊંચા શિખરે બેસી રમણભાઈ જે વિચારણા કરે છે એનો મનુષ્યના વાસ્તવજીવન સાથે બહુ મેળ ખાતો નથી.

ધર્મ-તત્ત્વવિચાર પરત્વે રમણભાઈ પર મિલ અને માર્ટિનોની અસર હોવાનું નોંધાયું છે. એની સાથે નીતિ અને કર્તવ્યનો સંદર્ભ જોડતાં રમણભાઈએ કેન્ટની ફિલસૂફીનો લાભ ઠીક ઠીક લીધો છે. હિન્દુ ધર્મ અને એનાં ગ્રંથરત્નોનો અભ્યાસ 'ધર્મ અને સમાજ'નાં પાને પાને પ્રમાણાય છે. પુરસ્કાર કે વિરોધના અનુસંધાનમાં બીજા અનેક પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતકોનો આધાર લીધાનાં દૃષ્ટાંતો પણ મળી આવે છે. આ સર્વ સામગ્રીનો આધાર લઈ પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતોને બળવાન બનાવતી રમણભાઈની ધર્મ-તત્ત્વ-વિચારણા સંદર્ભે જયેન્દ્રકુમાર યાજ્ઞિક યોગ્ય જ કહે છે: '...રમણભાઈએ પ્રાર્થનાસમાજસ્થોની ધર્મ-તત્ત્વમીમાંસાની સાથે પૂર્વ અને પશ્ચિમના તત્ત્વ-જ્ઞાનના ઇતિહાસમાં પ્રચલિત બનેલા કેટલાક સિદ્ધાંતોને સાંકળવાનો મૌલિક પ્રયત્ન કરેલો છે. જોકે, એ સ્પષ્ટ કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે કે તેઓ આ સંકલનમાંથી સુભગ સમન્વય નિપજાવી શક્યા નથી. ગુજરાતના ધર્મ-તત્ત્વચિંતનમાં રમણભાઈનું મુખ્ય પ્રદાન પાશ્ચાત્ય વિવાદશૈલીને અનુસરતી સૂક્ષ્મ તત્ત્વચર્ચા ગુજરાતી ભાષાના માધ્યમ દ્વારા થઈ શકે નહિ, એવા મતનું નિરસન કરવા-કરાવવામાં છે. 'ધર્મ અને સમાજ'(પુસ્તક ૧ અને ૨)માં સંગ્રહાયેલા રમણભાઈના નિબંધો આનું સમર્થન કરે છે.'

*

સકલપુરુષનું બિરુદ પામેલા રમણભાઈની સાહિત્યસેવાનાં મહત્ત્વનાં અંગોનો વિચાર કરતાં પણ કંઈ ને કંઈ અવશિષ્ટ રહે, એટલી વ્યાપક તેઓની લલિત અને લલિતેતર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ હતી. 'રમણભાઈ નીલકંઠ'-(સં. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ)માં ડૉ. ઝવેરીએ તેઓનાં અગ્રંથસ્થ લખાણોની યાદી મૂકી છે તે પણ ખાસ્સી લાંબી થવા જાય છે. 'ધર્મ અને સમાજ'ના બીજા ભાગમાં કેટલાંક સમાજસુધારાવિષયક લખાણો છે, જેનો ઘટતો ઉલ્લેખ આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ.

વિવાદકાર રમણભાઈની પ્રવૃત્તિએ ઘણાને મનદુઃખ પહોંચાડ્યું હશે. પરંતુ, લાગ્યું એવું લખવાની પ્રામાણિક વૃત્તિએ એવા મનદુઃખોના પ્રસંગો

કડવાશ આગળ તરતી રહે છે. એમાંય, 'ભદ્રંભદ્ર'ની વિવેચનપરંપરાએ તો વાચકનેય Bias બનાવી દીધો છે!

રમણભાઈની સાહિત્યસેવા વિલોકતાં 'રાઈનો પર્વત', 'ભદ્રંભદ્ર' અને કાવ્યપર્યેષણા તથા ગ્રંથપરીક્ષાથી જ તેઓની સમર્થ સાહિત્યિક પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર થઈ જાય છે. વાર્તા અને કવિતાના ઓછા આલેખનમાં સક્ષમ શક્તિબીજો પડેલાં જોઈ શકાય છે. 'શોધમાં' અધૂરી નવલકથા છે, પણ બિપિનચંદ્ર ઝવેરીને એ પૂરી કરવાની વૃત્તિ જાગે એવી સર્જનક્ષમતા તો એમાં પણ છે જ. 'કવિતા અને સાહિત્ય'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ કવિતાપદાર્થ, ભાષાવિચાર અને ગ્રંથાવલોકનો અંગેનાં લખાણોમાં રમણભાઈની અભ્યાસ-દૃષ્ટિ, સંશોધનવૃત્તિ અને — એ બેને પરિણામે તેઓની — તલાવગાહન કરવાની શક્તિનો પરિચય મળે છે. રમણભાઈનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ પડકારી શકાય એમ છે, તેઓની નિષ્ઠા પડકારાય એવી નથી. નિષ્ઠા અને શક્તિનો સમન્વય જીવન અને સર્જનના જેટલા ખંડ અજવાળી જાય ત્યાં ભાવિની પેઢી વિસામો શોધે છે. એ રીતે રમણભાઈનું જીવન અને સર્જન પણ ચિરસ્મરણીય રહેશે.

ચંપૂ વ્યાસ (જન્મ : ૧૯૩૯) દાહોદની નવજીવન આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજમાં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક છે. હાલ તેઓ સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગરમાં પીએચ. ડી.નો અભ્યાસ કરી રહ્યા છે. તેમનો સંશોધનવિષય છે : 'વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધની ગુજરાતી ભાષા-વિચારણા — હિંમતલાલ અંજારિયાની ભાષાવિચારણાના સંપાદન સહિત.' તેમણે વાર્તાઓ અને વિવેચનાત્મક લેખો લખ્યા છે. તેમનાં લખાણો 'ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક', 'વિશ્વમાનવ', 'સંસ્કૃતિ', 'ગ્રંથ', 'સમર્પણ' વ.માં પ્રગટ થયાં છે. પોતાના લેખનકાર્ય અંગે તે કહે છે : 'ભાષા દ્વારા વાર્તાને પામવાનો ઉદ્યમ છેલ્લાં પંદરેક વર્ષથી કરું છું ને તેથી વાર્તાઓ મને નવાં નવાં સ્વરૂપે મળતી રહી છે. વિવેચન-સંશોધન આખરે તો મારા જ સ્વાધ્યાયને પ્રમાણતાં હોવાથી પરિતોષનો વિષય બને છે ને ગમે છે.'

આવા સંનિષ્ઠ અધ્યાપક અને અભ્યાસીએ રમણભાઈ નીલકંઠના સાહિત્યિક કાર્યને મૂલવવાનો જે પ્રયત્ન અહીં કર્યો છે તે વાચકોને ગમશે.

રમણભાઈ નીલકંઠ

ગ્રંથસૂચિ

નવલકથા

ભદ્રંભદ્ર (૧૯૦૦)
શોધમાં (૧૯૧૫માં 'જ્ઞાનસુધા'માં હપતે હપતે પ્રગટ થયેલી અધૂરી નવલકથા જેને ડૉ. બિપિનચંદ્ર ઝવેરીએ ૧૯૫૦માં પૂર્ણ કરી)

નાટક

રાઈનો પર્વત (૧૯૧૩)

હળવા નિબંધો

હાસ્યમંદિર (૧૯૧૫—એમાં વિદ્યાબહેન નીલકંઠના પણ હળવા નિબંધો છે અને 'હાસ્યરસ' વિશે નિબંધ છે)

વિવેચનો – વ્યાખ્યાનો – ભાષાવિચારણા

કવિતા અને સાહિત્ય – ૧ (૧૯૦૪)
કવિતા અને સાહિત્ય – ૨ (૧૯૦૪)
કવિતા અને સાહિત્ય – ૩ (૧૯૨૮)
વાક્યપૃથક્કૃતિ અને નિબંધરચના (૧૯૦૩)

કવિતા-વાર્તા

કવિતા અને સાહિત્ય – ૪ (૧૯૨૯ – અહીં વધારામાં 'હાસ્યરસ' નિબંધ ફરી પ્રકાશિત કર્યો છે)

ધર્મ અને સમાજ વિશેની તત્ત્વચર્ચાનાં વ્યાખ્યાનો

ધર્મ અને સમાજ – ૧ (૧૯૩૨)
ધર્મ અને સમાજ – ૨ (૧૯૩૫)

ઇતિહાસ-સંસ્કાર

ગુજરાતનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ (?)
વિવાહવિધિ (૧૮૮૯)

સંદર્ભસૂચિ

અધ્વર્યુ, સુરેશ : કવિતાપદાર્થ' અને રમણભાઈની પદ્યપ્રવૃત્તિ (રમણભાઈ નીલકંઠ)
કાલેલકર : સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠ (બુદ્ધિપ્રકાશ – માર્ચ, ૬૮)
ગાંધી, મો. ક. : સદ્ગત રમણભાઈ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
ગોહિલ, ગંભીરસિંહ : 'રાઈનો પર્વત' : વસ્તુસંદર્ભ (રમણભાઈ નીલકંઠ)
ચોકસી, મહેશ : રાઈનો પર્વત (ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ)
જાડેજા, દિલાવરસિંહ : પંડિતયુગની કવિતા – રમણભાઈ (ગુજરાતી કવિતામાં
પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા)
જોશી, રમણલાલ : રમણભાઈ : કવિ (શબ્દસેતુ)
ઝવેરી, કૃ. મો. : રમણભાઈ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
ઝવેરી, બિપિનચંદ્ર : રમણભાઈ નીલકંઠ (મહાનિબંધ) • પત્રકાર રમણભાઈ
(રમણભાઈ નીલકંઠ)
ઠાકર, જશવંત : 'રાઈનો પર્વત' : કેટલીક હકીકતો (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, ૬૮)
ઠાકર, ધીરુભાઈ : રમણભાઈ નીલકંઠ (અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા).
ઠાકર, ભરત : શ્રેયલક્ષી નાટ્યકૃતિ : 'રાઈનો પર્વત' (નાટ્યવિમર્શ)
ઠાકોર, બળવંતરાય : રમણભાઈ એક અંજલિ, રમણભાઈ જયંતી, રમણભાઈ કવિ
(સ્વ. સર રમણભાઈ)
ત્રિવેદી, ગિરિજાશંકર : રમણભાઈનું ધાર્મિક અને સામાજિક કાર્ય (સ્વ. સર રમણભાઈ)
ત્રિવેદી, ચિમનલાલ : રમણભાઈ અને સંસારસુધારો (રમણભાઈ નીલકંઠ)
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ : રાઈનો પર્વત (વિવેચના) ધર્મશોધક ચિંતનપ્રવાહ – રમણભાઈ
(અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય)
દરજી, પ્રવીણ : પંડિતયુગનું નિબંધસાહિત્ય – રમણભાઈ (નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ)
દલાલ, જયન્તિ : 'રાઈનો પર્વત' : રજવાડી નાટક (રમણભાઈ નીલકંઠ)
દવે, જ્યોતીન્દ્ર : ભદ્રંભદ્ર – ઉપોદ્ઘાત (ભદ્રંભદ્ર – આઠમી આવૃત્તિ)
દવે, હરીન્દ્ર : વિભૂતિપ્રાર્થના (કવિ અને કવિતા)
દાવર, એફ. સી.: The Late Sir Ramanbhai M.Nilkanth (સ્વ. સર રમણભાઈ)
દેસાઈ, પ્રાણલાલ રમણભાઈનાં કેટલાંક અંગત સ્મરણો (સ્વ. સર રમણભાઈ)
દેસાઈ, હરિપ્રસાદ : સ્વ. રમણભાઈ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
દિવેટિયા, નરસિંહરાવ : રમણભાઈ (સ્વ. સર રમણભાઈ) રમણભાઈ કવિ (કવિતા-વિચાર
ધૂમકેતુ : રમણભાઈ (સાક્ષરકથાઓ – ૨)
ધ્રુવ, આનંદશંકર : સ્વ. રમણભાઈ (સ્વ. સર રમણભાઈ) ભદ્રંભદ્ર (દિગ્દર્શન)
ધ્રુવ, ગટ્ટુલાલ : રમણભાઈની આધ્યાત્મિકતા (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, ૬૮)

નાણાવટી, બી. એન : My Recollections Reminiscences (સ્વ. સર રમણભાઈ)
નીલકંઠ, વિદ્યાબહેન : જીવનવિધાયક (સ્વ. સર રમણભાઈ)
નીલકંઠ, વિનોદિની : અમારા પિતાજી (સ્વ. સર રમણભાઈ)
નીલકંઠ, હેમંતકુમાર : 'રાઈનો પર્વત'નું નીતિવિધાન (સ્વ. સર રમણભાઈ)
પટેલ, પ્રમોદકુમાર : રમણભાઈની કાવ્યતત્ત્વવિચારણા (રમણભાઈ નીલકંઠ)
પરીખ, ન. હ઼ા. : 'રાઈનો પર્વત' (સ્વ. સર રમણભાઈ)
પરીખ, રસિકલાલ : સર રમણભાઈ (બુદ્ધિપ્રકાશ – માર્ચ, ૬૮)
પંડ્યા, ભાનુપ્રસાદ : 'રાઈનો પર્વત' કેટલાક પ્રભાવક અંશો (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, ૬૮)
પંડિત, ચંદ્રમણિશંકર : રમણભાઈ સાથેનો એક પ્રસંગ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
પાઠક, રા. વિ. : 'રાઈનો પર્વત' : એક સમાલોચના (સાહિત્યવિમર્શ)
'રાઈનો પર્વત' એક જમાનાની પ્રતિનિધિ કૃતિ (આકલન)
પારેખ, મધુસૂદન : હાસ્યકાર રમણભાઈ (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, ૬૮)
પારેખ, હીરાલાલ : રમણભાઈનું જીવનવૃત્તાંત, સર રમણભાઈનો સ્વર્ગવાસ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ : રમણભાઈ : બહુમુખી પ્રતિભા (રમણભાઈ નીલકંઠ)
બૂચ, હસિત : રમણભાઈની ધર્મસમાજવિચારણા (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, '૬૮)
મહેતા, ગગનવિહારી : રમણભાઈનો હાસ્યરસ (સ્વ. સર રમણભાઈ) (રમણભાઈ નીલકંઠ)
મહેતા, ધનસુખલાલ : સ્વ. રમણભાઈ (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, ૬૮)
રમણભાઈ : હાસ્યરસ વિશે કંઈક (સ્વ. સર રમણભાઈ)
મહેતા, નર્મદાશંકર : રમણભાઈની મ્યુનિસિપલ સેવા (સ્વ. સર રમણભાઈ)
મહેતા, ભાનુસુખરામ : સર રમણભાઈ નીલકંઠ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
મહેતા, વિનાયક : રમણભાઈ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
મહેતા, શારદાબહેન : રમણભાઈ સંબંધી કેટલાંક સ્મરણો (સ્વ. સર રમણભાઈ)
મહેતા, સરોજિની : કેટલાક સ્મૃત્ય પ્રસંગો (બુદ્ધિપ્રકાશ – જુલાઈ, ૬૮)
રમણભાઈ – સ્મરણાંજલિ (સ્વ. સર રમણભાઈ)
મોદી, ચિનુ : રમણભાઈની ગ્રંથસમીક્ષાઓ (રમણભાઈ નીલકંઠ)
યાજ્ઞિક, જયેન્દ્રકુમાર : રમણભાઈનું તત્ત્વચિંતન (રમણભાઈ નીલકંઠ)
રાવળ, અનંતરાય : 'રાઈનો પર્વત'નું ઉદ્દિષ્ટ (સાહિત્યવિહાર)
'રાઈનો પર્વત' (સાહિત્યવિવેક)
'વિશ્વ' : 'રાઈનો પર્વત' ગ્રંથાવલોકન (વસંત – આશ્વિન, ૧૯૭૦)
વૈદ્ય, વિજયરાય : સ્વલ્પ પરિચય (કૌમુદી – વૈશાખ, ૧૯૮૪)
વ્યાસ, યોગેન્દ્ર : રમણભાઈ ભાષાશાસ્ત્રી (રમણભાઈ નીલકંઠ).
શાસ્ત્રી, કેશવરામ : રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ 'મકરંદ' (ગુજરાતના સારસ્વતો)
શુક્લ, યશવંત : રમણભાઈની જન્મશતાબ્દી (બુદ્ધિપ્રકાશ – માર્ચ, ૬૮)
શેઠ, ચંદ્રકાન્ત : ભદ્રંભદ્ર (રમણભાઈ નીલકંઠ)
સુન્દરમ્ : કવિ રમણભાઈ (અર્વાચીન કવિતા)